

القاهرة

أدب • فكر • فن

الاضنية الهابطة .. والذوق العام
تحديد مفاهيم: الحتمية التاريخية
ملخص ما نشر عن سلمى
رحلة عمر الخيام من الشك إلى الايمان
أقنعة الصهيونية الثلاثة في السينما المصرية
التراجيديا العائلية

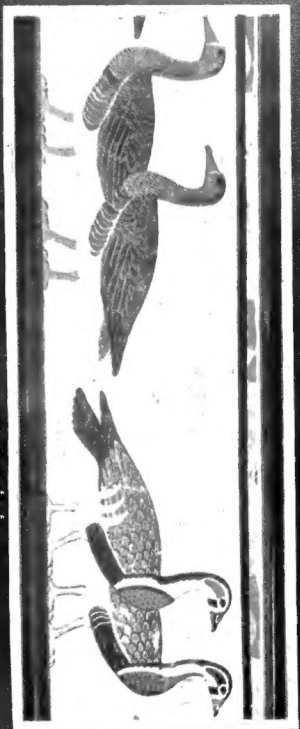


• تكوين • للفنانة هدى عبد الرحمن •



• القاهرة • العدد التاسع والأربعون • الثلاثاء ٢ يناير ١٩٨٦ م • ٢٦ ربيع الآخر ١٤٠٦ هـ •

• الثمن ٢٥ قرشاً •



• أبرز أسلوبيوم • تصوير جداري من الفن المصري القديم •

القاهرة

رئيس مجلس الإدارة .

د. سمير سرعان

رئيس التحرير

عبد الرحمن فهمي

نائب رئيس التحرير

د. أحمد عثمان

مدير التحرير

تحسين عبد الحمي

المدير الفني

محمود الهندي

مكتبة التحرير

شمس الدين موسى

عمر نجم

مجلس التحرير

د. أميمة كامل

د. عبد الغفار مكاوي

د. عبد القادر محمود

د. ماري ترميز عبد المسيح

د. ماهر شفيق فريد

د. محمود فهمي حجازي

د. نهاد صليحة

هاني الحلواني

د. هيام أبو الحسن

مدير الإدارة

عبد البديع قمحاري

● الأسعار ●

السودان ٦٠٠ ملجم - المسعودية ٥ ريال - سوريا ٣٥٠ في ص. - لبنان ٤٠٠ ل. - الأردن ١٠٠ في ص. - الكويت ٤٥٠ فلساً - العراق ١١٠ فلس - المغرب ٨ دراهم - الجزائر ٦٥٠ سنتاً - تونس ٦٥٠ مليماً - الفلبين ٦٠٠ فلس

● الاشتراكات ●

قيمة الاشتراك السنوي ٥٢ عددًا في جمهورية مصر العربية ثلاثة عشر جنيهًا مصريًا بالبريد المصري. وفي بلاد النجاشي البريد المصري والأجنبي والباكستان ثلاثون دولاراً أو ما يعادلها بالبريد الجوي. وفي مختلف أنحاء القارة لثمانية وأربعين دولاراً بالبريد الجوي والقيمة تزيد مقدماً حسب الأسعار المتغيرة بالقيمة المضافة لخدمة البريد ٢٠ ٪ مع تغاً أو بحالة البريد. أي يشيك مصرفي لمر المصلحة المضافة للبريد - غوريفش التل - القاهرة وتصل رسوم البريد المسجل على الأسعار الموضحة.

في هذا العدد

● أدب

□ دراسات

- ٤ (رياضيات الحليم - ورحلته من الشك إلى الإيمان) د. مريم محمد زهيري
١٢ (أسطورة الرقبة) محمد جلال حلي
١٨ (الميدح والخلفي بين القرية والجماعية) يوسف الشاروق

□ إبداع

- ١٦ (ملخص ما نشر من سلمى وقصة) أشرف الصايغ
٢٠ (ياراً على هيئة الطير وقصيدة) أحمد زرزور
٢١ (لا عزاء وقصيدة) محمود عبد الحفيظ
٢١ (وقد فرغت كأسى وقصيدة) عبد الحليم القبان
٢٦ (سيرة الشيخ نور الدين درويش) أحمد شمس الدين
٣٢ (حصاد وقصة من الأدب التبتية) ترجمة نيهال سالم

● فنون

- ١٤ (الترانيم المائلية) د. نهاد صليحة
٢٤ (المصاراة الداخلية - الديكور) صلاح كامل
٣٠ (بذور النهضة في المسرح الإطال) د. أحمد عثمان
٣٤ (الشخصية الصهيونية في السينما المصرية) هاني الحلواني

● فكر

- ١٠ (الجمعية الثغرية) د. تيم طريف الحولي
٣٨ (مأزق الكتبة المدرسية في مصر) سمعان اسكندر

● تحقيقات

- ٧ (الأخنية المايطة واللوق العام) مها عبد الحادي - سلوى الرصافي

● كتاب

- ٣٦ (شعر المقلات في ضوء الدراسات التحليلية) عرض: عبد الرحيم يوسف الجمل

● أبواب

- ٥ (رواية)
٩ (مصرات)
١١ (حكايات القاهرة) عبد المنعم نجس
١٣ (قصبة للمناشلة) تحسين عبد الحفي
١٥ (زوايا) وليد منير
٢٢ (إنتاج تحت الأضواء) شمس الدين موسى
٢٣ (قرأة تنكيفية) محمود الحندي
٣٧ (اللغة والحياة المعاصرة) د. محمود فهمي حجازي
٤٠ (مناقشات)
٤١ (لغة الشعراء) أحمد الحلواني
٤٢ (الصحافة الأدبية العربية)
٤٣ (الحياة الثقافية في أسبوع)
٤٦ (حوار مع القاري)
٤٦ (قيم حضارية من ترثا) يسرى عبد الفتي

● لوحات فنية

- ٢ (أوز أبديوم) تصوير جداري من القرن المصري القديم
٤٧ (لغة الكابيرا) كمال الدين خليفة

الوحات المرافقة للمواد المنشورة للفنان فاروق بسيوني

مؤلفات في الرياضة والفلسفة . وكان يحرف اللغة العربية ويكتب بها .

والآن

نصحب الحيام في رحلته إلى البقيع :

(١)

إن ذلك القصر الذي كان يناقض الفلك شموخاً وعرزا ،

وذلك الباب الذي كان السلاطين يسمون وجوههم شجرة ،

رأيتا البهامة على شرفته ،

قد جلست وأعلنت تشمو : أين أين أين أين ؟

(٢)

كل ذرة على سطح الأرض ،

إنما كانت ملقاة كالشمس وجبينها كالزهره ،

فتفتش الخبار برقي عن عجايب الرقيق ،

فهر أيضا كان خادما وجدائل للذات دلال !!

كان الحيام تواقاً إلى الحقيقة طامعاً إلى البقيع ، ولكنه أثناء رحلته إلى هذا الهدف العظيم تعرض للحيرة والشك ، وزلت قدمه وتمزقت خطاه ، ومر فكره بعدة مراحل حتى بلغ الغاية في آخر الأمر .

لم يبدأ الحيام طريقه بالشك وإنما بدأه بالتأمل والتفكير في رحل الحارثين وحتمية الموت وتبدل الحياة . وتعرض للرباعيات والوزجر بعض خواطره أثناء هذا التأمل . لقد خرج من هذا التأمل بإدراك حتمية الموت وعدم دوام الحياة ، فكما رحل السابقون مع كل ما كان لهم من هبة وجاه ، كذلك سيمضي الحيام على أثرهم . إن هذا القصر الذي يراه العابرون فلا يجرم فيهم ساكنا ، قد دفع الحيام إلى التأمل وأعاد إلى ذهنه جلالها العابر وهيبته السالفة ، عندئذ لم يسمع صوت اليمامة شذاً عادياً كما يسمعه غيره من الناس ، بل أسمعها هذا اللحن الذي يتفق تماماً مع تفاصيل الصورة التي أثارها التأمل في ذهنه : أين . . . أين ؟ أين الجاه وأين الجلال ؟ ولا يفوتنا أن نلاحظ أن هذا النوع من التأمل يندلج على عقل جاد ألف التعمق واعتاد التفكير .

وفي الرباعية الثانية نجد تعامله في الماضي ذرات التي يقوده إلى الشعور بالتماثل مع هذه الذرات ووجوب التفرق بها وإكبارها ، فقد كان لها في الماضي حسن ودلال . وهنا نقف وكلا أمام هذه الرباعية لتأمل هذا اللحن الذي يشير إلى سمة من سمات التأمل ، لقد كان يستطيع أن يرجح احتمال أن تكون هذه الذرات بعض ذرات جسد ظالم طاغية ، أو مخلوق قبيح مفر ، بل عدل عن هذا الاحتمال واعتبرها ذرات ملقاة هبته أوجدائل حسنة ذات دلال ؟ المرجح هنا وفي ضوء شخية الحيام - أنه لم يخطر بذهنه الاحتمال الأول أصلاً ، ولم ير في هذه الذرات التي يبيتها الناس الآن إلا ماضيها عزيزاً جيلاً ، وما ذلك إلا لأنه شاعر الفات

رباعيات سبزوئي الخيام ورحلته من الشك إلى الإيمان

د. مريم محمد زهيرى

الذين أحسنوا فهمه وتماثلوا معه في عثراته وعنه ، وشاركوه آلامه أثناء صراعه وجهاده ، ثم قدروه وأثنا عليه عندما انتهى به السعي إلى رحاب الله . وانفتحت بصيرته على نوره فخاطبه ونجاهه .

قبل ذلك تقدم هذا التعريف الموجز للحيام : هو الحكيم عمر بن إبراهيم الحيام انسبايوري من أعظم علماء إيران وشعرائها توفي سنة ٥١٧هـ . كان معاصراً للسلطان ملكشاه السلجوقي والوزير العالم نظام الملك ، وكان أحد الذين قاموا بإصلاح تقويم إيران وجعل أيام العام في وضع ثابت . وكان الحيام أستاذاً في العلوم الرياضية والفلك والطب والفلسفة ، وله

كتب عن الحيام كثيرا ، ولست أقصد هنا مناقشة ماكتب عنه ، وإنما أردت فقط أن أوسع رأى الحيام ورباعياته ، فرباعيات الحيام ليست مزجياً من الشك والتصوف والخمر والغزل كما يقول البعض ، إنما هي صورة صادقة لأفكار الحيام أثناء مراحلها المختلفة التي مر بها في رحلته إلى الحقيقة والبقيع . لم ينظم الحيام رباعيات الشك وشعر الساجدة والتصوف في وقت واحد ، ولكنه نظم رباعيات الحيرة والشك في مرحلة من مراحل طريقه . ثم جاءت رباعيات التماثل في المرحلة الأخيرة عندما وصل إلى الحقيقة واستمر في رحاب الله بتأجيله ويتودد إليه .

من أبرز سمات رباعيات الحيام - صدقها الشديد وقفتها البالغة في رسم صورة صادقة لنفسه فهي توضح كل ما كان يحول بخاطرهم ، ولا سيما أثناء فترات الصراع ومجاهدة الأهواء . وقد جاء هذا الصدق نتيجة عظيمة نفس الحيام ، إذ لم يكن يريد من وراء نظم هذه الرباعيات إلى اكتساب شهرة ولا مال ، ولم يكن يقصد نظم الشعر لذاته ، وإنما نظمها تحقيقاً لريضة داخلية ، إذ وجد نفسه في حاجة إلى التعبير عما يحول بذهن من خواطر ، وما يعيش به صدره من مشاعر ، فنظم - كما ينظم العظماء عادة - ولذا جاءت رباعياته تعبيراً صادقاً ، لم يحاول أن يزيئها أو يمجها ، بل تركها في صورتها اللغائية الطبيعية تكشف عن مكونات نفسه ، وكان يستطيع أن يغني ما يعرضه للتفقد واللوم ، ولكنه كان في حاجة إلى هذا التعبير الصريح ، فترك نفسه على سجيته ، وتدفق خواطره في رباعياته ، وتغيرت وتلون وفق حالته النفسية وقربه أو بعده من البقيع .

وله إحدى وعشرون رباعية اخترتها من رباعيات الحيام ، لتوضح فكرة في كل مرحلة من مراحل سعيه إلى الحقيقة . وسنرى فيها صورة صادقة دقيقة لفكر الحيام ، قدمها الشاعر نفسه بأسلوبه السلس الخالي من التكلف والتعقيد . وقد اخذت تمييزه البسيط ولحنه الصريح على الرباعيات ووفقاً خاصاً حبه إلى قلوب





في التطور الحضاري للمجتمعات، تبرز أهمية القدوة، والمثل الأعلى الأخلاقي والإنساني، والقدرة بمضاهيتها الإيجابية تساعد الآخرين على الالتقاء في حل المشكلات اليومية: الصغيرة والكبيرة معاً، فالأمانة، وتكرار الذات وتقليب الرجايات قبل المطالبة بالحقوق، أو الإحساس الإنسان بأن الفرد جزء فاعل في المجتمع وليس رقياً ضالاً إلى كم المجتمع وتقدمه الناس .. إنسان بلا دور يؤديه .. بل هو دور، وموقف، وركن، والمجتمع في حاجة إلى جهوده وإبداعاته، من أجل تماسكه وتقدمه .. القدوة هنا ليست مثالية بقدر ما هي حريصة على تواصل الأجيال فتضع المجال رحباً أمام الأجيال الجديدة لكي تتعلم وتخطئ، ثم تجتهد، والقدوة لا تأتي أهميتها من كونها تقرب المثل الأعلى أمام غيرها في الإيجاد، والعمل ولكنها تتجاوز ذلك إلى الإيثار، إظهار الأجيال الجديدة والمجتهدين منهم على أنفسهم، فيدعمونهم ويشجعونهم لكي يشعلوا كوامن طاقاتهم الإبداعية .. فتفتجر هذه الطاقات الإنسانية من أجل الصالح العام للمجتمع، ومن أجل تقدمه .. وفي الإبداعات التي تنتقل إلى القدوة، نقل فاعلية الناس فيها، تتكرر قدراتهم الإبداعية، وتقل رغبتهم في العمل من أجل التقدم وإغصاب الحياة من حوهم.

والقدوة لا يتصور تأثيرها في مجال واحد من مجالات الحياة، بل يعتبر تأثيرها شاملاً على كل أنشطة المجتمع الثقافية والاجتماعية والسياسية والاقتصادية .. وعند إلقاء مضمونها الإيجابي، تصاب قطاعات غير قليلة من المجتمع بالإحباط، واللامبالاة، وتضيق مواريل الإتياء وتشتت الظواهر الاجتماعية السلبية، وتقل فعلياً في بنية المجتمع، وتتناثر مثل هذه السلبات، وتتراو في الظهور بمعدلات غير منتظمة، ومن ثم تصاعد الشكوى والتحسر على الزمن الماضي، حيث كانت القدوة الحسنة واضحة، وحيث كان الناس يعرفون الفرق بين الحلال والحرام، وبين الحسن والقبح في الأمور العامة والخاصة، ووجود الماضي من خلال التحسر عليه في الحاضر مثل هذه الكفاية، يعني أن الحاضر قد فشل في تلبية الاحتياجات النفسية والسلوكية والثقافية لعدد متزايد من الناس، ما يشيع روح اليأس من الإصلاح الشامل، وفي هذا المنطق يفكر الناس في مصعومهم ومناهم عن ضرورة وجود البطل، أو القارس الذي يمكنه الآن أن يخلصهم مما وصلوا إليه .. وسواء انحصر التفكير الجسمي في شخصية (البطل)، القادم، أو في شخصية الإمام المعلن من التطور البشري .. فإن ذلك كله يعني إفلاس المجتمع ككل، وعجزه عن التفكير الجاهلي في الخلاص .. لأنه يفتقر كل معطياته على (شماشة البطل) القادم، أو الإمام المعادل .. وبالأمر من العمل الجاهلي، نراه يلجأ إلى الفرد في الخلاص، والفرد مهما كانت قدراته في العصر الحديث غير قادر على فعل شيء يندرج في إطار المعجزات .. فزمن المعجزات، والعصا السحرية قد ولى، وترك مكانه مجموعات العمل المتخصصة، وأجهزة الكمبيوتر، ومراكز البحث العلمي، والاجتماعي، والسياسي والاقتصادي .. إلى آخره ●

نفسه الحسن واعتادات الخير، واستلأ ذهنه بصور الجمال وتواطر الحياة والرافة .. هذا لم يكن صبراً عليه، أن يرى قيساً يستهين به الناس مضاهياً إنسانيتها عزيزاً، جديراً بالترقب والإكبار .. وهذه الفكرة التي أدركها الإمام أثناء تأملاته ليست بمهمة من مفاهيم الإسلام، فنبى الإسلام عليه الصلاة والسلام يقول: «إن الله يحب الرفق في الأمور كلها» وفي كتاب الله نجد هذا الرفق وصفاً لمعاد الرحمن «وعباد الرحمن الذين يمشون على الأرض هونا» .

إن التعامل برفق مع كل ما في الكون حتى الجمادته مبدأ يتفق تماماً مع روح الإسلام الذي يرى بين الكائنات كلها رباطاً يجمعها ويصلها بمديعها وخالفها، ليست كلها تسبح الحاقاً ؟ «وإن من شيء إلا يسبح بحمده ولكن لا تفقهون تسبيحهم» إن الشعور بتوح من التألق مع الكون بكل ما فيه حقيقة يبرزها كل من عرف الله، ويجد لها مبررات أكثر وأعمق من تلك السبب الذي قدمه الحليم، فهذا الشعور بالتألق والانسجام مع الكون كله وصفة روحية تسطع بين الحنين والحنين في قلوب أصحاب الحس المرهف والوجدان الصافي الطموح ..

جىء إلى الوجود مجبوراً مضطراً .. فلم تزل الحياة الأحريرة وفعلوا، ومضيتنا مكرهين لا نلدرى: ماذا كان القصد من هذا المعنى، والبشارة الدلها!

(٤)
اعني المدحوظ بأن فيلسوف ..
والفيلسوف أن لسبب كما قال ..
ولكن ملامت قد حلت بدار الموم هذه ..
فلا أقل من أن أعرف في آخر الأمر من أنا ؟

لا بد أن نوضح هنا هذه الحقيقة وهي أن الحليم في أول طريقه كعاس مضطرب البينين خلوياً من الشعور بقرب الله، أي أنه كان مسلماً ضعيف الإيمان .. ومن المعروف أن الحليم رجلاً عظيماً في عصره، له مكانة في مجتمعه، ولكن هذه المكانة يمكن أن يخفيها رجل ضعيف الإيمان ظلالاً يستطيع أن يبرع في علوم يعظمها أهل عصره، وقد كان هذا حال الحليم في أول الأمر، درس معظم العلوم المتداولة في عصره، ودرس ببالاك العلوم الدينية أيضاً، ولكن لم تزد هذه العلوم الدينية يقيناً، وهذا هو الذي دفعه إلى التفكير على هذا النحو، فبعد أن أدرك حتمية الموت وقضاء الإنسان أصيب بإحباط شديد، إذ تقدمه حياته أو تستوجب آماله، وهما ينبغي أن تتصلب .. كيف لا تنتعش نفسه بما حققه من شهرة ومكانة في عصره ؟ كيف لا يرى في هذا الجهد هدفاً يكتسبه به ويقنع ؟ لاشك أن الجواب عن ذلك هو أن الحليم كان قد أدرك معنى عالية ونفساً توافقه إلى معنى الأمور، ولأنه لاكتفى بنفسه وشهرة، وبمكتنت نفسه إلى ذلك المتاع الزائل .. لقد أدرك الحليم حقيقة

الموت، وفي نفس الوقت لم يجد في نفسه شيئاً كافياً بما بعد الموت، فأنسب بهذه الحالة من الكآبة واليأس والحيرة، ولم يستطع أن يجد فيها يحفظه هذه من علوم دينية رداً على أسئلته هذه .. ما الخلف من علم إلى اليقاف والرجل ؟ ما معنى الحياة ؟ وما معنى الموت ؟ كان عجزه عن الإجابة ليس ناشئاً عن جهل بالمعلوم الدينية، وإنما يرجع إلى عدم اقتناعه وضعف يقينه بها، وهذا تفعل المحفوظات في صدر ترتع في اليقين وانكسار الإيمان ؟

ولست أهدف الآن إلى الإجابة عن أسئلة الحليم، فذلك موضوع آخر، ولكني أشير إلى هذه المسألة التي أثارها هذه الرباعية: إن المعرفة في حقيقتها هي الاقتناع واليقين وليست مجرد حفظ المعلومات، فكم من جاهل بالمعلم وهو حامله !

والرباعية الرابعة تثير فيها تاملاتنا مع الحليم حتى أثناء تفرقه هذا، فيها تكلف هذه الحيرة ولا تظهر بها ولا لقي هذه الأسئلة ليتري يرى الفلاسفة الجارية

(٥)
هؤلاء قوم يفكرون في المذهب والدين وأولئك آخرون متحيرون بين الشك واليقين، فليكن ينادي من القبيح عذاب قتلا: أيها الجاهلون، الطريقين هذا ولا ذلك ..

(٦)
إن أسرار الأزل لا أنا أعرفها ولا أنت، وهذا الكلام المهم لا أنا أقرؤه ولا أنت، وحدتي وحديثي من وراء حجاب، وحين يسقط الحجاب لا أنا أبقى ولا أنت !!

فكر قوم في المذهب والدين ، فها انتقع الحيام بأقوالهم ، وتحدث آخرون عن الشك واليقين فها اقتعه حديثهم . لقد كثرت في عصر الحيام الخديث عن المذاهب والأديان ، وتحدثت أقوال الفلاسفة والباحثين في العقائد ، ولكن أراءه الجماعات كلها لم تروغضه إلى الحقيقة ، إذ كان يعرف بصيرته ويدرك بعقله المتعاطل إلى الحقائق أن الطريق الصحيح لا هذا ولا ذاك . إن طسنا الحيام إلى اليقين ما كان ليرويه حديث الجموع أو ذاك ، بل لابد أن يتعرق في داخل وجدانه هو يربح الإيمان ليصبح من الذين آمنوا وتطش قلوبهم بذكر الله .

وأي أن هذا الصوت الذي كان يسمعه الحيام في خاطره لا يقصد منه تخليد الآخرين ، بل تخليد نفسه هو ، فكانه حاول أن يتسلم الحقيقة لدى هؤلاء ناضه ولدى أولئك أخرى ، فها تمت نفسه واطمأنت روعه ، وظل هذا التحيز يترده في داخل وجدانه : إن الطريق الحق لا هذا ولا ذاك .

وهنا أيضا نقول حسينا من الحيام في هذه المرحلة الخرجة التي أقيمت عليه فيها المصوم والحيرة ، وغاب عنه الحق والوضوب إلا ضجع بالزيف ولا يرضى بالباطل ، ويظل في ضيمه ويض في المعرفة الحق يصدره قائلا : الطريق الحق لا هذا ولا ذاك ، ثم يواصل صميمه ويصته ، والدالب في سعيه حري بالوصول .

وفي الرباعية السادسة يعبر الحيام عن عجزه وعجز الآخرين عن إدراك أسرار الوجود ، وهذه حقيقة يعرفها جميع العقلاء ، ولكن تعبر الحيام هنا عن هذا الحيرة بدل أن أنه حاول ولم يفلح . . . حاول أن يحل لغز الكون في استطاع ، فله هذا الفضل لأنه كان شغوفا بكشف الأسرار . والرباعية تسرى فيها روح اليأس والألم ويدور فيها الحيام متائل الحطى ، مقرا بعجزه ومهموما بشغله .

ولكن ماذا يقصد الحيام بذلك الحجاب الذي يحجب الأسرار ؟ لابد أن يشير إلى قوانين هذا العالم للمادي القاني : تلك القوانين التي لا تسمح لأحد باجتيازها أو النفاذ من خلالها ، فإذا سقط الحجاب وزال العالم زال معه الباحثون عن الحقيقة . ولكن الحيام في هذه الرباعية وهو يعبر عن يأسه من معرفة الحقائق والأطلاع على ما وراء الحجاب ، غاب عنه أن سقوط حجاب الله لا يفي ناء الإنسان كله ، وإنما يعني فناء جسده فقط ، أما روعه فتظل باقية ، بل يجره فناء الجسد من أسرها ، فتنتقل إلى العالم العلوي وتترك ما لم تكن تعلم . لو تبين الحيام إلى هذه الحقيقة لمدل عن هذا الختام اليأس للرباعية إلى ختام آخر يثبت الأمل وينشئ الرجاء . أو على الأقل تخفف من نعمة اليأس والحزن السارية في كلمات الرباعية .

(٢)

إنه يدوران هذا الفلك الدجى ،

ونهاية دمار هذا الأساس المحكم ،
أمران لا يعرفان عيبار العقول ،
ولا يبرزان تجرزان القيلس !

(٨)

العالم كله عن . والأيام هوم ،
والفلك كله نكبات والدنيا ظلم وجود ،
وعموما عندما أنظر في أمر الدنيا ،
لأجد أحدا مسترجيا ، وإن وجد قتليل . .

وهنا أيضا يواصل الحيام اعترافه بعجز العقل البشري عن إدراك بداية الكون ونهايته ، فجميع وسائل المعرفة التي يملكها العقل البشري تقتصر عن إدراك هذه الأمور ، وتعبر الحيام عن هذا المعنى في رباعيته وتزيد به أكثر من مرة يشير إلى عجالات الدالية لمعرفة أسرار الوجود ، ثم عجزه وفشله في كل مرة وما سببه له هذا القتل من الألم وأحزان . كان الحيام يطعن إلى أن يتك عقله هذه القدرة فيلزمك الحقائق ويصرف المجهول ، ولكن هذه أمور فوق قدرة عقول البشر ، فلا بد من الإقرار بالعجز هنا .

وليس هذا موضع مناقشة مثل هذه المسائل ، ولكن حسينا أن تشير إلى عجالات الحيام وما أدت إليه هذه المحاولات التي انتهت بالفشل إذ نتج عن هذا الفشل في المعرفة حالة من التشاؤم والكآبة والحزن الشديد ، فكان من الطبيعي أن تبدله الدنيا في هذه الحالة على غير طبيعتها ، فالدنيا في حقيقة الأمر مزيج من الخير والشر والسرور والحزن ، ولكن تشاؤمه وحاسسه بالعجز عن معرفة ما يريد أظهر له هذه الصورة الداكدة . وكما أن السيد المبتهج يرى في الناس سعادة كذلك نجد الحيام هنا يقول أنه لم يجد أحدا مسترجيا ، وإن وجد فهم قلة . بل يكن هذا التشاؤم طبعيا ملازما للحيام ، بل هو لابد هذا الإحباط الذي من به ، حيث ظلت تسأل لأن كلها تلح عليه وتطلب الجواب فلا يجد ها جوابا . . . كان تشاؤما مؤقتا أصابه في مرحلة من مراحل سعيه نحو اليقين ويسجد أن هذا التشاؤم قد زال بانتهاء هذه المرحلة .

(٩) قد ألقينا يثياب الزهد على رأس الدن ،
وتسبمتا بثراب الحانات ،
لعلنا ندرك على أبواب الحانات ،
ذلك العمر الذي أضاعته سدى في دور العلم !!

(١٠)

طلنا أنا في وهي وإنتابنا فالسرور بعيد عنى ،
وعندما أخذونا ثملنا يعترى التصان عقل ،
ولكن نكبات حالة بين السكر والصحو ،
وساعدنى هن أن أعيش تلك الحالة . .

نستطيع الآن أن نعرف لماذا لجأ الحيام إلى الخمر ، ومنى سقط في هذا الحطأ ، لقد رأى نفسه غافرا أمام أسرار الوجود ، نال عليه تساؤلات يفشل في تقديم حل لها ، وقد أسلمته هذه الحالة إلى التشاؤم والكآبة .

والتشائم وأهن العزم ، والمكتسب خائر القوى ، فكان من الطبيعي في ذلك الوقت أن يظهر ضغفه الشديد أمام إغراء الشراب ، فيستسلم بيأسا مهموما . . ولست أبور صميمه في هذه المرحلة ، فهذه من عثراته ولا شك ، ولكن فقط أوضح حالته النفسية في ذلك الحين ، وأبين أسباب ضغفه أمام الخمر وهو العقل المعتر بعقله . لقد كان ازدياده الحانات أمرا طبيعيا في هذه المرحلة الصعبة ، مهله إغراق سابق وتشاؤم مطبق .

وفي هذه الرباعية تبدو عضة خطوط دعيمة من ملازم الحيام . . . كان الحيام جريئا في تصوير خواطره في أول الرباعية ، ولكننا نلمس من خلال هذه الجراءة أن الحيام كان يعرف الزهد من قبل ، أو على الأقل كان يرى نفسه أهلا له ويجاول الاتصاف به ، ولكنه عندما أصيب بهذه الحالة من اليأس والتشاؤم والضعف لجأ إلى الشراب على هذا النحو الذي لا يخفى فيه إكباره للحانات وتطعيمه لها ، وكان يلازمه أثناء هذه البجوة إلى الحالة إحساس شديد بالرغبة في إدراك ما مضى من عصره دون جدوى ، ولكنه لا شك ضل الطريق إلى هدفه ، فها كانت الحانات لتعطي شيئا .

والآن نتوقف قليلا أمام نهاية هذه الرباعية ، فالحيام ينهيه بها النهاية الساعرة : لعلنا ندرك على أبواب الحانات ذلك العمر الذي أضاعته في دور العلم ! لم يقول إن عصره قد ضاع سدى في دور العلم ؟ أم قد تقدم لي لندارس شيئا ؟ لقد قدمت لندارس بلا شك علي عرف ذلك الزمان ، ولكنه كان شيئا ناقدا للقيمة في نظر الحيام ، وذلك لأن ما قدمت دور العلم له كان بمثابة عتريطات تحزبها الدائرة ، ولكنها لا تستطيع أن تبنى خطى باحث عن الحقيقة ، أو غلا فراغ نفس تتوق إلى اليقين .

وهناك حقيقة لا جدال فيها : إن كل أنواع العلوم حتى الدينية منها لا تهب سكبنة ويغنيا ، ولا تكون فكرا للإنسان نقلا ، إلا إذا صاحبها اكتشاف لسدات الإتيان ، وإدراك للقصبة اقترية بينه وبين خالق الوجود ، عندئذ يعرف الإنسان هويته ويكتبر ذاته ، ويستطيع أن يجد معنى لكل ما حوله .

الرباعية العاشرة توضح سمة أخرى تضاف إلى مزايا الحيام على الرغم من أنه مازال هنا في عثرته ، بشرط الخمر تسرية عن خاطره المتكفل بالتساؤل إلى الملحة ، ويريد أن يستريح من الشعور بالعجز أمام أسرار الوجود . وسببه له هذا الشعور من أس ومهموم ، ولكنه عندما يمثل يعترى التصان عقله ، وهو يالجف من هذا التصان ، ويمتد بعقله ويريد بقطا منها بعيدا عن التصن والسكر . وهذا التوتر من نقص العقل وحالة السكر هو ما يسبب له في هذه الحالة الحائلة من حياته . فهذه الرباعية توضح أن عثرته في طريق وسقوطه مستتبلا أمام إغراء الشراب لم يند وقته ، بل سرع أمام عقله وهو يتغير من التصن العقل يعصب عقله عند السكر ، وسوف يزداد هذا التوتر من نقص العقل بمرور الوقت حتى يهبط إلى حالات من الشراب وطلب التوبة في المرحلة الثالثة ●



العامل بحال من الأحوال . ومن هنا فأننا لا نستطيع أن نكتب هذا التروع من الغناء . من هنا غابت أصداق المحاولات التي تحاول الإقتراب من الجماهير ، وأصبحت الخطابة تتم بين المؤلف والمحلن والمطرب من جانب ومجهز السكاري وغيرهم من جانب آخر .

وهنا لا يكون الدور الحقيقي للكلمات وإنما هي تابع ذليل فهي ليست قريبة للشعر ولا للزجل بصورته الصميعة وإنما هي نوع من التلمذ التابع للنس .

— ولكن لماذا تنتشر الأغنية الهابطة ؟

منذ تخلت أجهزة الأعمال عن التخطيط للكثير من الفنون ومنها الأغنية تركت الأمر لأصحاب البيوتكات وشركات الكاسيت التي تكاثرت بصورة مفرقة كي تقود الأغنية وتعمل منها بضاعة تباع وتشتري . جعلت من نفسها تابعاً خيلاً للسوق التجارية وفترية تعرض بضاعة القطاع الخاص وتخلت عن الإنتاج تماماً وأصبحت تروج بضاعة السوق فأكثرت لدى الناس مفهوماً بأن الأغنية لا قيمة لها إلا بالأنباط والمطرب وخرجت ملايين الفنانين من جهورها تغني كما شاء لها ومع انتشار ظاهرة الكاسيت في عربات الأجرة ومع القادمين من البلدان العربية انتشرت هذه الظاهرة [فسوق ومن تحت] لحاصرت المستمع المصري من استطاعت تغيير مفاهيمه المفسدة منذ الأربعين عن الغناء فتغير الجمهور وأصبح يعتقد أن هذا هو الغناء ومن هنا أصبح الطريق مسدوداً أمام الفنان الجيد وأصبح حل الفنان الذي يريد أن يقدم بضاعة نظيفة أن ينجأ إلى طرق أخرى ينعصها النفاق كثيراً للوصول إلى الجماهير أو أن يخرج من الحلبة دون أن يتلوث قبحه وهذا ما حدث مع معظم الفنانين الجاهدين ترفقوا أو عن الإنتاج تماماً فلا الدولة تحميهم ولا أجهزة الإعلام تقبلهم وتكرت الساحة للفن الرديء ليسيطر ومع الأرباح صدقنا نحن أن هذه الأعمال الهابطة هي أعمال ناجحة .

— هل تأثر الفلاح بما حدث في سوق الأغنية وتوقف عن الغناء ومن الأبداع الشعبي الذي كان يمد به الفنان ؟

● لا شك أن كرامة قوية وتاريخية قد حدثت بفضل انتشار التلفزيون والراديو والكاسيت فهذه الأجهزة حققت انفصلاً كاملاً بين الفلاح وشخصيته الحقيقية تاريخية إذ قدمت نموذجاً بديلاً لهذا الفلاح لا يمت له بصلة والكارثة أن الفلاح تحت وطأة هذه الأجهزة ألتفت العظم ، وصقل الكلبة وأصبح يحاول أن يثبت أنه ليس الفلاح القديم كان يقاتل فيقول (جاي) كما جاء على لسان بطل في إحدى مسلسلات التلفزيون لبيت لك أنه ملك هذا الجهاز يعني ما يقاتل فيه من جانب ومن جانب آخر استطاع الكاسيت أن يلجمه عن الغناء والأبداع الشعبي فلم يعد الشاعر الشعبي يلعب إلى القرية وينصب سامره كلماته وإنما أصبح هذا الشاعر في متناول الفلاح في أي

الأغنية المصرية بين الجبوت الفني والصعود الجماهيري . . . ظاهرة واجتماعية وبالغة الخطورة صارت قتل هاماً يوماً لذي كل المهتمين بمسألة الذوق الفني ، وهي مسألة تشير إلى أزمة حقيقية في الواقع المصري . . كيف تتشخص هذه الأزمة ؟ كيف تستنبط أسبابها ؟ . . كيف تتجاوزها ؟ . هذا ما نحاوله القارة : أن نجيب عنه في هذا التحقيق الهام .

الأغنية الهابطة.. والذوق العام

مها عبد الهادي
سليوى المرسفى

أشرف لعشر سنوات عن كتابة أغنية واحدة حين لا تكون الظروف في صالحى للتصير بصورة أقرب للصدق عن حياة شعبنا .

— ما دور نصوص الأغاني في أزمة الأغنية ؟

● لو كانت نصوص الأغاني المصرية المحترمة أقرب للشعر بشكل عام سواء كانت نصحى أو عامية لما كنا نحس بأزمة كلمات الأغنية التي نحس بها الآن من واقع النصوص المطروحة . أتنبأ أن ذلك أن الأغنية ومنذ أكثر من عشر سنوات تحولت في السوق التجارى المفتوح إلى سلعة من السلع لم تعد ذلك الفن الرقيق التيسل . إنما أصبح القيصل فيها هو المكسب والحسارة . فإذا كانت للطرفة أو للطرب غنيان هذه الأغنية في ملهى ليل أو فندق فقم فأنها لا شك سيزنمان بجمهور محدود ليس هو الفلاح أو الموظف أو

وكان اللقاء الأول مع الفنان عبد الرحمن الأيوبي .
ودار بيننا الحوار التالي :

— ما مفهوم الغناء عندك ؟

● نشأت في قرية في جنوب مصر تستعير للغناء حل الإستمرار في العمل والمطعم الإنسان . فالغناء هناك ليس من التسلية ولا الترواحات . يتزل الفلاح إلى مجال العمل الشاق . وحين يتجهده التعب بالتوقف ، يلجأ للغناء فيعطيه زادا يجعله قادراً على الإستمرار . فالغناء في قرين به وظيفة في صلب صليات الإنتاج حيث يتحول الغناء إلى شخص آخر يقسم مع هذا الفلاح عبء العمل الشاق . وحين كبرت أدركت الفارق بين المفهومين . . مفهوم أن ترتبط الأغنية بالحياة وتسهم في إصافة صياغة وجدان وعقل الإنسان . . ومفهوم آخر أن تسمى الأغنية إلى تحريك الغرائز والترفيه .

— معظم كلمات الأغاني تدور حول الحب أو حجر الحبيب . . هل توافق أن يكون هذا مضمون الأغنية المصرية ؟

● لا شك أن هناك تقصيراً شديداً في عبارلة إكتشاف غناء الشعب المصري ، بل ربما إكتشاف الشخصية المصرية الحقيقية وما يصدر عنها . وهذه أزمة خلقتها المسألة بين هؤلاء الهواة الذين يعمرون بيساطة ورحابة وصدق عن أحاسيسهم ومشاعرهم وأهمهم وأماهم . . وبين هؤلاء المحترفين في المدن الذين يتجاهلون ليس حياة الشعب فقط بل حياتهم الشخصية أيضاً ويلبسون أقمعة الحبيب المجهور ويعبرون عن هذه الفكرة العالية في سطحية وتفاعلة لا تحكمها خلية ثقافية . . وكان فن الغناء الخطير بل الذى يعد من أخطر الفنون قد وقع بين يرائن الهؤلاء والكذابين . وأعبر نفسى واحداً من كتتاب الأغنية الهواة ، فقد



مها عبد الهادي
سليوى المرسفى

نعمى صبر رئيس الإذاعة



الفنان كمال الطويل



الأخلاق التي قدمها رياض السنباطي وعبد الوهاب وغيرهم ... وشكل آخر تطلق عليه الأغنية الحفيفة .

وهي أغنية يقدمها مطرب في حس أو عشر دقائق وتقدم من خلالها موسيقى خفيفة وفي نفس الوقت تكون بمثابة الوجبة الخفيفة التي لا تحتاج إلى جهد عند سامعها ولكن بشرط أن تقدم فناً رائعاً متميزاً . أما إذا تمجعت الأغنية الحفيفة إلى إنجاء آخر كان تحمل كلماتها معاني مبتذلة تستفز الغرائز وتغطى بذلك المشاعر السامية عند السمع فإن هذا النوع من الغناء يشكل كارثة . فها يحمله ألف سواد كان في شريط كاسيت أو فيلم من هذه الأفلام التي انتشرت هذه الأيام ، وما يحمله من عبارات مقلقة جرفت الفن وخاضعة للأغنية إلى تيار من الكلمات لا يجرى سوى المخدرات والجنس في مضمونه وجعلت للمستمع في حالة من الغيبوبة . في نفس الوقت وجدت شركات الكاسيت أن تلك الأغاني تحقق لهم مكاسب مادية فدخلت سوق الأغنية بهذا الشكل المايط وأثرت على الذوق العام بل وأجذبت ما يسمى بعبوى الانتشار لدخول تلك العبارات الغريبة على أذن المستمع كونه عنده توكلاً خاصاً للفن والمستمع دون أن يدري بألم الطعام وسامع في رواج هذا النوع من الشرائط .

هل انتشار الكاسيت بهذا الشكل صاحب معه ظواهر غريبة وموسيقية جديدة وما مدى تأثير تلك الظواهر على مستوى الغناء والموسيقى بشكل عام ؟

نعم فقد صاحب انتشار الكاسيت هذا الشكل الذي ذكرته موجات وموضات كثيرة فمثلاً فسمع منبأ صوته ليس مدبراً ولا مقبولاً على الأذن وفي الأغنية الخفيفة فأتا حين حيث باتت للتلحين لعدد من الفنانين الذين لم يتأسروا الغناء من قبل مثل فؤاد المهندس وعبد النعم مدبولي كان ذلك بقصد أن يؤدوا أغنية خفيفة ، في مشهد يطبله فيلم أو مسرحية ولكن لا يستطيع أن قدم هؤلاء الفنانين أغنية عاطفية تحتاج إلى إمكانيات صوتية معينة . لأنه في حالة الغناء تمتد اللوحة الصوتية ضرورية وما بعد ذلك فهو شكل مشوه للغناء .

وفن الظواهر الموسيقية التي ظهرت مع الكاسيت أظهر ظواهر الشهادات التي يجعلها الموسيقار كأن يقول : أنه حاصل على الدكتوراه في التأليف مثلاً

لحظة يضمه في الكاسيت لغيره له دون أن تحدث هذه الاحتفالية الجاهلية الرائعة التي كانت مدرسة حقيقية للفشار والفلاح مما كذلك توقف الفلاح عن أعباءات العمل حيث وجد الدليل لندت كل مسلم الأبداع عند هذا الفلاح وتوقف ذلك النهر التاريخي لإشراء الفن للفلاحين والذي خرجنا نحن من كثره وأجبت كل منافع الشعر والنصوص التي حفظها دأنا وأصبح الفلاح بذلك وبدون قصد يشارك في تقليص هذا الإرث الحضاري الذي تقلب بين التسليم والتسليم وهذا أخطر ما حدث فها يسمى بظواهر أجهزة الإعلام الحفيفة وما نلخصه نحن بأزمة الأغنية .

كيف إذن الخروج من تلك الأزمة ؟

● في كلام محمد لايد من اقتراح إجراءات عملية لتفعيل دور السوق التجارية وعودة أجهزة الإعلام إلى التخطيط للأغنية ليس فقط في مجال الأغنية الوطنية كما يحدث الآن ولكن بتغيير جذري لما يسمى بلجان النصوص والاستماع في الإذاعة والتليفزيون وعودة الشعراء الكبار للمساهمة فعلياً في تقليص هذا المجال الفني الخطير بتصورهم وآرائهم وعصودة الفنانين المصريين ليأخذوا إصكائهم التي تفقدوها داخل هذه الأجهزة ومنع كل ما هو متبع خارج هذا المجال فربما تقلص هذا من أمثرتهم الرواء الخارجي وأقاصح مجالات واسعة في هذه الأجهزة لتفنون الشعب كي تقدم بوجهها الحقيقي بدلاً من تزيفها في أشرطة الكاسيت بهذا سوف يعود الجمهور الذي انتصرف من هذه الأجهزة إلى يتصرف عن أشرطة السوق التجارية .

وإن كنت أعتقد أن أزمة الأغنية هي جزء من أزمة الفنون في مصر بشكل عام وأن هذه الأزمة هي انعكاس مباشر لأزمات أكبر وأبسط تسود الوطن العربي وأن الخروج من أزمة الفن لا يتحقق إلا بالخروج من أزمة الوطن العربي السياسية بشكل عام .

وتركتنا الشاعر عبد الرحمن الأتومي ودعينا إلى للفنان كمال الطويل .

.. ماذا تقول عن الأغنية المصرية اليوم ؟

● الشكل الغالب للموسيقى عندنا هو الغناء والغناء أخذ في التماس الشكل الكلاسيكي كما هو متمثل في

فيتهورن في نسمع أنه حصل على درجة دكتوراه . أما الموسيقيين الذين يصرون على إطلاق لقب دكتور عليهم أولاً أن يضفوا الجليل في الموسيقى والغناء بغيرهم عن غيرهم والإصحيح تلك الدكتوراه نوع من تعظيم الذات .

● هل انتشار تلك الموجة من الموسيقى والغناء يرجع إلى أن الساحة عالية من الفنانين الجليبين الذين أثروا بشكل إيجابي في تشكيل وجدان المستمع وفضلوا الأتماد ؟

أحب توضيح نقطة هامة فها يتعلق بالفنانين الذين أثروا بشكل جيد في تشكيل وجدان المستمع ليس المصري فقط بل والعربي أيضاً فأتا ومن في ظهر من الفنانين في فترة تاريخية كانت بلاذنا تعيش أملاً حقيقاً وقدموا فهم يمتحنه الصدق والانخلاص ، وتفاعل معه الجهور ونظروا إلى أن فناناً ناجحاً أثر في تشكيل الوجدان العام ونظروا كثير من الفنانين الذين أثروا حياتنا الثقافية أمثال د/يوسف إدريس في القصة وصلاح عبد الصبور في الشعر وغيرهم .كل هؤلاء عندما لا نجدهم اليوم فأتنا لا نجدهم ليس لأنهم تفرقوا عن الأبداع ولكن لغياب هذا المناخ العام ، وظهر في نفس الوقت جبل من الفنانين مومنين بلا شك ولكن للأغنية الشديدة هذه اللوحة موفقة توظيفاً عاطفياً ، وبالتالي أنتكس هذا على الفن . مثلاً على أن الفن الجيد لا يجد من يحميه وكان يجب أن تكون لظاهرة الموسيقيين دوراً أكثر إيجابية وكان يجب أن تكون هي الرقيب الأول على الأعمال الموسيقية المطروحة بحيث تحمي أعضائها من الدخيل بل ترشد الفن الذي أعضائها من أعضائها إلى وجد أنه خارج على البلياق وعلى عجالات الفن ...

● ما سبب إهمال الملحنين عن تلحين القصائد الغنائية ؟

— في رأي أن السبب يرجع إلى تلك المتغيرات الجبلية في المجتمع والتي لم تصب الفنان فحسب بل أصابت أيضاً الجمهور وأفسدت فحسب للفن فأفسد هنا البعض وليس الغنائية فاستمتع الذي يستمتع بالكلمات والأبيات الموسيقية التي لا تحرك سوى غرائزه فقلعاً سوف لا يتسمج مع تلحين قصيدة ما ومن أجل جلاء إهمال الملحنين على تلحين القصائد الغنائية .

● كيف تخرج بالموسيقى والغناء من تلك الأزمة ؟

مثل الفنان أن العمله الرديئة تطرد العمله الجبلية من السوق يطبق على هذه المرحلة ولكن نحن نتجاهل إلى وقت التغيير لكي تتحضر هذه اللوحة الرديئة من الفن ولكي يعيد الفنانين تنظيم أنفسهم ويطبقوا على تقديم أعمال بدون خوف من عدم إقبال الجمهور عليها فالمرم أقابل سوف يعود مرة أخرى لوضعيها الطبيعي . وعلى أجهزة الإعلام أن تساهم في تصحيح هذا الوضع خاصة وأن الإلحاح على أذن المستمع بالأعمال الرديئة بلا شك قد أثر في ، وقد الأعمال أن ينف أمم هذا

أما وينتقد الجمهور من أن يقع فريسة هؤلاء التجار .
لهم دور الفنان فالفنان في عمله أن يقدم فناً جيداً
هو عامله للخروج بنفسه أولاً من هذا التآمر لكي
يكشف نفسه أكثر وأصدق ودائماً للفن الصادق هو
الفن الناجح وجناب سيد من يشجع من الجمهور .

وكان لزما علينا أن نترجمه إلى المشوغلين من أجهزة
الإذاعة وكان لقاءنا مع فهمي عمر رئيس الإذاعة ...
ودار بيننا الحديث الآن :

— ما السبب في شيوخ الأغنية المخيبة ؟

● السبب لشككة الأغنية المخيبة التي تعانى منها منذ
أكثر من خمسة عشرة سنة ، والسبب الحقيقي هو ظهور
شركات الكاسيت وتبني بعض المطربين الشبان وتوزيع
أغانيهم بصورة عشوائية على العرياء البد والأرصفة .
والنتيجة أننا نسمع شرائط لمطربين ومطربات لا نعرف
عنهم شيئاً وليس لنا علم بهم .

— ما دور الرقابة على المصنفات الفنية ؟

● يجب على الهيئات التي تسمح بالتصريح مثل هذه
الأغاني مثل الرقابة على المصنفات الفنية ، يجب أن
نراهم الله بما تسمح به من نشر الأغاني ، وإذا لم
توافق لجنة المصنفات الفنية على الأغنية يجب على
الشركة أن تقضي على أصصاف هذه الشرائط مع
مصادرة شرائطهم لأن توزيعها خطر مثل المخدرات بل
هي تؤثر تأثيراً فعالاً في السلوك العام ، كما يجب أن
تكون هناك لجنة تفحص على مستوى جيد جداً مثل
اللجنة التي بالإذاعة حتى تمنع كل ما هو مبالغ فساداً
على (ألوي ماتيا ألو) كيف تصرح بها الرقابة ، نفيس
يمنع ذلك لأننا من الأغاني التي ما كان يجب أن
تسجل أو تنشر . يجب على الدولة أن تقضي بدعها على
شركات الكاسيت ومحاسبها حساباً عسراً على ما تقدمه
من أغنيات هابطة ومفسدة للذوق العام .

— ما دور الإذاعة بالنسبة لاتاج الأغنية ؟

● الإذاعة تنتج بمعدل لعاني أغنيات جديدة في
الشهر وهذه الأغاني تدخل في لجنة التصريح بها كبار
الشراء وكبار كتاب الأغاني مثل الأستاذ عبد الوهاب
محمد والأستاذ عبد السلام إمين والشاعر إبراهيم عيسى
يعمل الذين يقررون جودة الأغنية ما لا ثم بعد ذلك
يعد بالأغاني إلى المعلنين معترف بهم ومعتادين من
الإذاعة ثم أيضا لا يخبئها سوى مطرب معتمد من
الإذاعة ثم يأتي أخيراً دور لجنة الاستماع ترى اللحن
والأداء بعد ذلك ويصرح بإذاعة الأغنية .

ما دور الرقابة على شراكات الكاسيت ؟

● الرقابة على شراكات الكاسيت تترقب على سؤال
هو : هل تعرضت لمخالفات سياسية أم عقوبات
دينية . فإذا عدا ذلك يسمح بتروره رغم أنها تحمل في
طياتها كلمات خاطئة وليس لها أي مدلول والمصدق
الأساسي التجارة فقط . فلا بد أن تقف بالمرصاد هذه
الفلسفة ولا بد أن أجهزة الدولة التفتت تتكاتف وترقب
هؤلاء ولا بد من حاية أفراد الشعب من هذه الأغانيات
المخيبة .

ثم تقابلنا مع
إبراهيم صبح / مدير عام التخطيط الموسيقي
والفنان .

رسائله عن رأيه في أغنية الكاسيت ؟

● قال : الأغنية رغم أنها في ظاهرها فن خفيف
ألا أنها تشكل زاوية ثقافية ، فممكن أن تكون دعوة
للفتن والثقافة الجذبية وممكن أن تكون دعوة للتفسيخ
والتحليل وهذا شيء خطير جداً .

● بالنسبة لأغنية الكاسيت فهي نوعان : نوع جيد
يكتب له شعراء كبار مثل سامون الشاوي ، صلاح
جابر والابنوي . عبد الوهاب محمد ولحن هذه
الأغانيات ملحنون كبار مثل الموجي وكمال الطويل
وتقوم أصوات جيدة بأداء هذه الأغانيات وهذا نجد جته
لا بأس من مشاركة القطاع الخاص مع الإذاعة في
تقديم هذه الأغانيات مع أن الغرض الأول تجاري
بحت ، لكن لا حرج على التجارة إذا كانت تقدم لنا
سلعة جيدة وفي مواصفات جيدة ، ولا تتعارض مع
أهداف المجتمع . والتوقع الثاني هو نوع الأغانيات التي
ليس عليها رقابة حقيقية والتي اصطلاحاً على تسميتها
بالأغانيات المخيبة .

— لماذا نجد الأغنية المخيبة لها رواج ؟

● هذه الأغنية المخيبة لها سوق ولا تستطيع أن تفصل
الأغنية من الفن المخيط عمومًا للتمثل في التقييم المخيط
والمرحبة المخيبة ولكن إذا لم يجد البائع زبناً يشتري
هذه السلعة فإنه ياشك ويتوقف ويبحث في ذلك ثم
يقنع بما يبيع لكن لثلاث هذه السلع ما رواج .
أحد الأسباب هو اختلال الموازين الاقتصادية - كما
نجد فئات من الشعب تم تمل حظهنا من التعليم
وتسهيها مثل هذه الأغانيات مع أنه يستطيع أن يقرأ
بين البعشي والشعبي يحكم الحس الحضاري للثقون
لديه لكن في مناخ حكمه الله إلى حد كبير تجده يشتري
الشرط لسماع الأغنية مرة وأحياناً ثم يرميه بعد ذلك
لكن نفس الشخص لو مر بطرف ماله أخرى فسوف
تجده يذوق في شراء شرط جيد .

— ما هي جوانب هذه الظاهرة ؟

● رأي أن هذه الظاهرة لها جوانب متعددة وليس
هناك من جانب واحد بعض الناس رطبها بالافتتاح
الاقتصادي ولكن من الممكن أن يكون الافتتاح قد
ساعد على ظهور بعض هذه العيوب لكنه ليس هو
السبب الرئيسي لظهورها . فالأغنية إذا كانت لتسمع لها
شخص متميز فلا يعقل أن يرفض سماع أغنية
(السبع الدج أكبر) فللشككة الرئيسية هو عدم انتشار
الثقافة والتعليم بين أفراد شعبنا وهو شعب متحضر
وساقي الوقت الذي نجد فيه شعبنا متعلم ويرفض بشدة
كل شيء مخيب .

— ما دور الرقابة على شرائط الكاسيت ؟

● الرقابة على شرائط الكاسيت تترقب على سؤال
هو : هل تعرضت لمخالفات سياسية أم عقوبات
دينية . فإذا عدا ذلك يسمح بتروره رغم أنها تحمل في
طياتها كلمات خاطئة وليس لها أي مدلول والمصدق
الأساسي التجارة فقط . فلا بد أن تقف بالمرصاد هذه
الفلسفة ولا بد أن أجهزة الدولة التفتت تتكاتف وترقب
هؤلاء ولا بد من حاية أفراد الشعب من هذه الأغانيات
المخيبة .

مصريات



السندباد المصري

كان الأدب مزدهراً في مصر القديمة ، وقد صور
الأمم المصريين القدماء معظم تجاربهم في الحياة ، في
صياغات أدبية دقيقة وجذابة أيضا ، ولعل في قصة
الفرعيق التي وصلت إلينا من عهد الدولة الوسطى
ما يؤكد قولنا هذا . . . قصة سنبلاد مصري ، تركز
على قيم اجتماعية وثقافية هامة ، مثل ضرورة أن
يحافظ الفرد على شجاعته وثقته بنفسه ، وأخذه ورباطة
الجيش مهما قابل من عن وأحوال ، وهي توضح لنا
أيضا كيف كانت البحرية المصرية متقدمة في هذا
الوقت من الزمان يقول بشار نجما من لوت يد فرق
سفينة أن ليماناً طوله ثلاثين ذراعاً وطيبه يزيد طرغا
في خمسة أذرع ، وكان جسمه مرصعاً بالذهب ،
وحياجه من خالص اللزورد ، وكان خاية في
العلل . . إلى آخره .

قال السنان الخيال للبحار : « من أحضره إلى هنا
أيا الصغير . . من أحضره إلى جزيرة البحر هذه إلى
حبيب يا بله من الجاهلين ؟ قال البحار : إنه قد ذهبت
إلى النجم في أمر للملك في سفينة ذرعها ١٢٠ طولا ،
و٥٠ عرضاً ، وكان فيها مائة وعشرون بحاراً من نخبة
مصر ، وكانوا يتزكروهم الكون ، وكانوا يصنعون
الأرض ، وكانت قلوبهم أثبت من قلوب الأسود ،
وكانوا يتكلمون بالعاصفة قبل أن تحدث ، والزمرد قبل
أن تكون ، وكان كل واحد منهم شجاع القلب قوى
الساعد أكثر من زميله ، ولم يكن بينهم أحمق ، وقد
أبهر عاصفة ونحن لا نزال في البحر قبل أن تصل إلى
البحر ، وضاعتهم الربيع من شعبنا ، وضاعت
السفينة من كانوا فيها ، ولم يبق غيري . . إلى
آخره .

ولعل في شيوخ قصة الفرعيق المصرية القديسة ،
وترجمتها إلى اللغات الأجنبية ، ما كان دالماً لأبناء
آخرين في العالم كله إلى تنوع القصص الخيالية والخرافية
من مفاهيم - روبينز كروز ورحلات الاستبداد
الشهيرة في الأدب العالمية . .

رحم الله زماناً كان فيه المصريون يتكبرون العالم
حتى الأشكال والصفات الأدبية ، فينسخ كل متواهم
الأخرون ، ليسوا كما هم اليوم يخذلون عن غيرهم
ما لا يستطيعون أن يغيثوه ويغفروه . .



الحتمية التاريخية

٢

د. يحيى طريف الخولي

على هذا لنلاحظ أن أول محاولة لتجاوز علم التاريخ الختصي لا تعود إلى ماركس كما هو شائع في المراجع الغربية - بل تعود إلى ابن خلدون الذي سبق ماركس في هذا بأكثر من خمسة قرون ، وكما يجترأ سيدن هوك في كتابه (Hero in History, 59) ، كان الإنجليزي في جعل حتميته التاريخية : « إن مجال التاريخ خاضع لضرورة تفحص عن نفسها من خلال جماع الأحداث المعارضة التي تشكل خبرتها البوذية ، وهذه الضرورة أوسعها - إذا كانت ضدها فعدم الفاعلية هو قدرها . » وكأن أنجلز هذا يخلص علمية الحتمية التاريخية عند ابن خلدون قبل أن يخلصها عند الجدلين المحدثين .

غير أن ابن خلدون أتى في مرحلة كانت شمس الحضارة العربية فيها تتأهب للأول ، فلم يلق خلفاً صالحاً يحمل مسئوليته ميراثه العظيم . فراحته مقدمته العلمية وعباراته لعمدة الحتمية التاريخية على الشبان . ولم يثبت فيها الحياة إلا في القرن الماضي فحسب ، حين كانت الثورة العلمية الحتمية قد استشرى لعلها حتى ميدان التاريخ . فقد حدثت حتمية نيوتن علوم النفس والاجتماع بالأسفل في الوصول إلى تسنن حتم ، والتجربة أن تلقى التاريخ بأهذاب المبررة الحتمية صاه أن يصبح هو الآخر علماً سقيماً دقيقاً .

إن نجاح العلم الطبيعي ، خصوصاً في التسنن أخرى الكثيرين بإمكانية اكتشاف قوانين مطردة في مسار التاريخ . كانوا يأملون في د. تطلق المعرفة التاريخية حتى تخلص قنوجات الماضي ، وتعمل لملء فجوة غير محدودة من المستقبل ، وكل ذلك عن طريق تطبيق المنهج العلمي ، أي يعرض ما لديهم من وقائع تاريخية ، عرضاً مسلحاً ينسق تجريبه من قوانين حتمية قارية نسبياً ، تستنبط منها النتائج ، أي التنبؤات البوذية ، بهذا يصبح التاريخ علماً موضوعياً دقيقاً .

وتفاقت الدعوى بعلمية التاريخ في العصر الذهبي للحتمية العلمية - أي منذ بدايات القرن التاسع عشر . وكما يقول أشعيا بيرلين - أيضاً ولكن في كتابه (Concepts and Categories, 103) المثال الختصي الإنسان على وعي بأعداث النشاط العقلية ومنطقه ، فألغت على الأنظمة تسلاولات حول علمية التاريخ : هل هو علم طبيعي مثله مثل الفيزياء والبيولوجيا وعلم النفس ؟ وإذا لم يكن - هل لنا أن نعمل على جعله هكذا وإذا فشل التاريخ في أن يصبح هكذا - فما الذي يمنعه ؟ هل يعود هذا إلى خطأ من الباحثين أم إلى عدم كفايتهم أم إلى طبيعة الموضوع ذاته ؟ وطبيعة الحال الشمل بالعلم - أنذاك - كانت ثمة رغبة قوية في الرد على هذه الأسئلة رداً في صالح اعتبار التاريخ علماً طبيعياً . فالتاريخ بمعالج وقائع كائنة في نفس العالم الطبيعي الختص ، ومناهج العلوم الطبيعية في الأكثر نجاحاً ، إنها اللجان السعيد في التجربة الإنسانية ، التي أحرز تقدماً لا جدال فيه . ومن الطبيعي أن نترج إلى مد تطبيق منافع نجاح في تطلق ، وسيطرته عليه ، إن تطلق آخر . فقد مال الانجاء التجريبي بأسره إلى هذه الدعوى . فالتاريخ يدرس حول ما فعله الإنسان وما حدث له ، والإنسان خاضع للقوانين الطبيعية . احتجاباته البوذية يمكن دراستها تجريبياً ، كما تدرس احتجابات الحيوان ،

وأيضاً احتجاباته السيكلوجية ؛ كاحالجه إلى الطعام والدفع والحماية والأمان . وكلها لم تتغير كثيراً طوال الآلاف من السنين الممتلة لعمره الحضاري . وقوانين تفاعل هذه الاحتياجات مع بعضها ومع البيئة الإنسانية يمكن أن تدرس بمنهج البيولوجيا (علم الحياة) والسيكلوجيا (علم النفس) . وهي مناهج تنطبق بدقة خاصة على محصلات أنشطة الإنسان الجمعية التي لا يقصدها فاعل معين . وهذه النتائج تلعب دوراً حاسماً في التأثير على حياة الإنسان . وليست الاتجاهات التي تحم مسار التاريخ قوى مجردة روحانية أو ميتافيزيقية تجبر الأحداث على أن تحدث . إنها كلها قابلة للرد إلى أنماط سلوك جماعات البشر . فهم يقيمون تحت ظروف وتقاليد تاريخية معينة ردود العلملم لتحديدات وتحددات يباشتهم متضائلة بما يكفي لكي تتمكن من التسنن بما سوف يفعلونه في مواجهة لتحديدات وتحددات عائلية . كل هذه النتائج والاتجاهات يمكن بالقطع تسيرها من مصطلحات ميكانيكية بحتة ، على رأسها مصطلحات المألوية والقوة . فقط إذا استطعن اكتشاف سلسلة من القوانين الطبيعية ، يتصل أحد طرفها بالبيولوجيا والآخر بالسيكلوجيا فسوف تتمكن من تشييد نسق مترابط من الأطارات ، ويمكن بواسطة عدد صغير نسبياً من القوانين أن نستطيع كل وقائع السلوك الإنسان وتاريخه ، كما فعل نيوتن بشأن الفيزياء . فقط ، علينا أن نتجاهل أمثال تلك الظواهر المعارضة ، كالشعر والإرادة والحرية . وإذا اعتبرنا متجاذبات ثانوية للعمليات التي تلاحظها ونفسها بطريقة علمية ، فسوف نستطيع أن نتنبأ ببقيا بكل ما يحدث .

وباسم هذا الاتجاه العلمي - وفي مقابل إحياء الرومانتيكية للدراسات التاريخية استجابة للملاحظة القوية الراضة لتزعة الكوزموسبوليتانية التي سالت عصر التنوير - ظهر رجال مثل كوتيداك وكوندورسيه وكونت وموسيوين الفرنسيين وتين وريتان وماركس وسائر الماركسيين ، أبقوا بجزم الختصين من إمكانية الوصول بعلم التاريخ إلى تسنن ببقيا بكل ما يحدث .

وعلى رأسهم ، وأكثرهم حية وحماة نزها لوجه العلم البحت فحسب ، هنري توماس بكل H.T. Buckle (1811-1874) . لقد اعتقدوا بكل ، وبأن الإيمان بأخصية غير ما يرفع التاريخ إلى مستوى العلوم الطبيعية . وفي قبيلة لو أن رجلا موهوبين مثل جاليليو ونيوتن ، أو حتى مثل لابلاس وفاراداي ، كرسوا أنفسهم لتناول كل الكتلة من الحقائق والأكاذيب التي تأتينا تحت اسم التاريخ ، فسوف يستطيعون أن يجرحوا التاريخ على حقيقته ، أي يمحوا منه ملباً طبيعياً راسخاً وأصحاء ومثمراً . وطبعاً لا نلحق إلا للقوانين الختصية

أما في عصرنا الزمان ، فأبرز من يعبرون عن هذا الاتجاه أولئك الذين يمكن أن نسميهم مع برلين بالختصين الكلاسيكيين ، وأهمهم أرنتس ناجيل وفورتن هويت ، وإدوارد كار . وكان صاحب الكتاب الجليلج المبرج في العربية (ما هو التاريخ) - هل هو حد تميز برلين تابع وفي للمادية البوذية - هو ماحقة ملدية القرن الثامن عشر الوحدانية ، التي ترى الكون



عبد المصم شمس

ملتعب وعلم غزير ، وقليل ما يجتمع فب النار مع أوراق الحكمة ، وقد عرفتها ، وهو ما حدث مع فؤاد حسين على .. رغم أن له ثرائاً فكرياً في كتبه التي ألفها عن الشعب اليهودي وهي من أعظم ما كتب في اللغة العربية في هذا العصر .

أنا لم أكن أعلم أن الشكيل وهو العملة الإسرائيلية التي تعامل بها إسرائيل اليوم هي نفس العملة التي كانت موجودة أيام الملك سليمان إلا عندما قرأت كتب هذا الأستاذ العظيم .

كان استاذي وصديقي وجاري ، ولي أخريات أياهه طلب مني أن أساعده على شراء مسدس لأنه كان يعيش وحيداً في بيته ، فطلعت أعهده شهراً وأماطله عرفاً عليه من استخدام المسدس ، فغضب مني ، وبأ سافر إلى ألمانيا لشراء مسدس صوت واثق نفسه بأن هذا المسدس مسميحه من المصوص .. ولم يكن عنده شيء يسره المصوص .. ولكنه اشترى خزائنه حديدية ليضع فيها أمواله ولما زاره صديقتها تلميذه أيضاً الدكتور حسن ظافاً أن فيه أخزانة وأطلمه عليها .. وقال لي حسن ظافاً أن الدكتور فؤاد وضع في خزائنه الحديدية سبعة جنيئات ونصف .

درس في ألمانيا أيام حظر وقال الدكتور .. وعندما كان طالباً في جامعة بون عبر الطلبة الألمان بأنه من الجيش الألماني فلفت النداء في هروله ، واستبدت به صعيدته فصرخ مني سألت دماغهم .. وكانت نصية .

وعندما عاد إلى مصر واشغل أستاذاً للغات السامية في الجامعة دعائاً إلى بيته وكان في حي البدني لشرب الشاي .. فقلت لنا زوجته الأناثية الشاي في شهر أغسطس وقد فطت براد الشاي بطاقي من المصوف على الطريقة الأناثية حتى لا يبرد .. فضحكنا .. وقلنا لها إنها يضحكنا لأن نغلي الماء في أكمة الشمس في القاهرة في أغسطس لأن تغطي البراد بطاقي من المصوف .

فؤاد حسين هو الذي نيه الغراء إلى أن مولده أبو حصروه ، في دمنهور إنما هو مولد رجل يهودي أقام هناك ودفن هناك وما زالت له ذرية في إسرائيل .. وكان معهم وزير إسرائيل اسمه ابو حصرية .

كان موسوعة تعرف أخبار اليهود منذ عهد سليمان ابن داود حتى اليوم .. وقال لي أن هناك يهوداً آخر يقيم له مولد في المحلة الكبرى .. وقد أنشأ أزمان اسم اليهودي المحلاوي ولي الله الذي يقيم مولده في المحلة الكبرى .

هل عرفت لماذا يتحسر أنيس منصور على أوراق الدكتور فؤاد حسين على التي ضاعت ؟

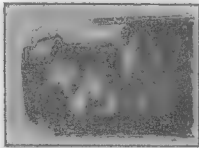
أحياناً يتذكر أنيس منصور أوراق الدكتور فؤاد حسين على التي كان يضعها في كل مكان في بيته بالمعنى حتى وصل يعضها إلى الطبخ ، ويحصر على هذه الثروة العلمية المفقودة .

وإلى أسفله كلما جرى في الألسنة ذكر اسم من أساء الإعلام في مصر مستبعد من يسأل : من هو هذا الرجل ؟ وقد يعرف المثقفون واتصال المثقفين أسماء المثقفين والرافعات في شارع الجرح ولا يعرفون اسم فؤاد حسين على .. بل إن أحدهم اقترح أخيراً تغيير اسم ميدان الفلكي باب اللوق إلى اسم آخر لأنه لا يعلم من هو محمود حدى الفلكي أحد العلماء العظماء في تاريخ مصر الحديث الذي تراه كل يوم في الأجنحة التي تضعها في جيبي أو على مكتبك أو تعلوها على جدار في بيتك . فقد كان هو الذي وضع أول تقويم في مصر للشهور الميلادية والمجرية والبيطية وما زالتنا نطبع هذا التقويم كل سنة ولا نعرف أول الذي وضعه هو محمود باشا الفلكي .

ما علينا .. فلنص نتحدث عن الدكتور فؤاد حسين الذي يطلب أنيس منصور البحث من أوراقه التي كتب فيها إيمانه .. لقد رحل الرجل وانتهى كل شيء .. ولم يعرف أحد أين ذهبت مكتبته أو حتى بيته في المعادي .

كان هذا الرجل المصمدي التحريف طويل القامة .

دائم الانبساط ، شديد الانفعال ، صاحب عقل



مجرد مائة صرفة على هيئة آلة ميكانيكية ضخمة . لقد سلم كاربان لكل شيء علة ، وأن مبدأ العملية هو شرط قدرتنا على فهم ما يدور حولنا ، وأن التفسير في التاريخ يجب أن يتم بمصطلحات الفيزياء الاجتماعية لا الدوافع والنوايا الإنسانية . وعلى الرغم من أن كار قد أقرب إلى القيم في الواقع وأنها جزء جوهري منها ومن مبادئها بوصفها بشرًا ، فإنه مع هذا قدر أصر على التاريخ لتجدر من القيم ، وعلى المؤرخ الذي يسجل موضوعية ملاحظة يتبرأ أو أنساق قيسى أو إصجاب أوامتهجان لأفضل هذا الشخص من ذلك . ومن ثم اعتبر كار عرو الأحداث التاريخية إلى أعمال الأفراد نزعاً طفولية ، وأنها كلما جعلنا كتاباتنا التاريخية لأشخاص ، كلما جعلناها علمية أكثر ، وبالتالي ناضجة ومصححة أكثر على أساس أن النزع التشبيهية بالإنسان من خلفات عصور الجملة التي انتهت بإشراق عصر العلم الحديث ، ومن لمحاظ تطبيق الموقلات الإنسانية على العالم الإسلامي ، أي عاراج نفاذ عواطف البشر . لقد افترض وكذا أن ما يصرف ونبينا التاريخة الإسلامية ، يجب بالضرورة تطبيقه على العالم الإسلامي ، وأن الحدود التي تميز العالم الإسلامي (والمسلمة) من العالم الإسلامي موضوعية وخاصة . فيجب الترحيب بكل ما ينجزه المبع العلمي . وموضوع البحث كلما إزداد تشابه مع موضوع العلم الطبيعي ، كلما اقترب من الحقيقة . ومعنى كل ما يختص بأن الحقيقة العلمية تطبيق على واقع التاريخ فمما كما تطبق على واقع المائدة .

ولعلنا لاحظنا أن الحقيقة العلمية للتاريخ عمومًا ، ومع ادوار كار خصوصاً ، قد اتحدت على ركيزة أساسية هي : رفض عزو الأحداث التاريخية لأعمال الأفراد . إنها لا تفرق إلا بالقوانين الطبيعية التي تعبر عن عملها في صورة الفيزياء الاجتماعية . وعمل الفيزياء الاجتماعية لا يدره إلا الأفراد ذوو القوة الحادة ، أما العام فهم عيان بدرجة متفاوتة أمام هذه القوى التي تشكل حياتهم . إنها القوى الحقيقية اللا شخصية ، التي تحكم الحياة حقيقتها والتي لا يمكن مضاميتها ، ومن وقت لأخر تتطور هذه القوى الاجتماعية حتى تصل إلى نقطة تسبب تطوراً تاريخياً جديد . حيث تصل إلى المخططات الخامسة في التقدم وهي ربما تتجسد شكل العنف في الثورة المجرية التي تقيم نظاماً جديداً على أمثال القديم . التاريخ بهذا ليس قناع أفراد ، بل هو قناع قوى اجتماعية وأمة ، معطورة .. لأن - في المؤسسات أو الكائنات أو الدولة أو القومية أو الحضارة أو الجنس أو الطبيعة . . . الخ . وحكمة البطل أو عظمته ليست في صنع أحداث ، فهذا مستحيل بل بالدخول في هذه الحركة التاريخية الصلبة المحتومة ، كما فعل أمثال ميشل وماركس وياكوين ونيتشة ، لأنها القوى التي تحقق التصميم design الكون الأعظم .

فأى صيت في انتكارها فضلاً عن مقاومتها ، وأى صيت في الحديث عن أوهام الحرية وخزعيات الإرادة الإنسانية في قلب عالم سائر بين برائن حمية كونيّة جامدة مانعة .

الكون والإنسان عند الدوجون

محمد جلال عباس

أصعبه ويضعها في يده حتى إذا اكتملت حفنة فطهرها في
الأنعامات الأربعة الأصلية ، ثم يجمع حفنة أخرى ،
وهكذا حتى يكون قد أخذ من جميع سلال المزارعين ،
ويتم ذلك وسط حفل راقص فيه دق للطبول وزغاريد
وأشاديه ورحص ، وذهب لبعض الماعز والدجاج . ثم
يتجه الزراع بسلامهم ليلبروا القوتيو أو الذرة الرفيعة
في أراضيمهم ثم يعودون لقرب النبيذ وأكل الشواء
لحم النبالح ، وهكذا يبدأ يوم البذر وينتهي عند
الميكال القوتيو عليه رمز السمك ، ومع الحفاظ على
توجيه البذر إلى الأنعامات الأربعة الأصلية التي أتت
منها فالحق تروم الأربعة أو المشيمات الأربع التي تحتوي
على التوائم التي تمثل فالحق الحياة .

ثانيا : الدورة الزراعية :
ونظام الزراعة عند الدوجون مثل نظام الزراعة
السائد في سائر المناطق المدارية ، زراعة منتقلة حيث
تقسم الأرض إلى قطع أو ممرات يزرع كل مربع منها
لعدة سنة أو أكثر حتى إذا فقدت خصوبتها تترك بورا
لتستعيد قوتها ، ويكون الانتقال إلى بقعة أو ممر جديد
أبعد . ويتم هذه الدورة - عند الدوجون - على
أساس الحركة القبلية أو الخلزونية تطبيقا لما يتم في
داخل بيضة الحياة أو حبة القوتيو ، ويستمر الانتقال في
حركة دائرية حتى تصل الزراعة بعد عدة سنوات إلى
هبة الميكال المحوي للبرية لتبدأ من جديد دورة أخرى
عند مركز الأرض الزراعية التي بها ميكال رمز العالم .
وهكذا تتوالى الزراعة على قطع الأرض طبقا لنظام
الحركة الخلزونية .

ثالثا : تكوين القرية :
وتتخذ القرى عندهم شكل بيضة الكون ، وترتبط
المساكن بداخلها في شكل مثل رمز الإنسان بأجزاءه
السبعة ، على شكل القرية يقع مكان معيشتها وتركز
اجتماع الموحون أو شيوخ القرية وهما بمثابة الرأس من
جسم الإنسان وتتواجد بيوت الأسر في الوسط محلة
قلب بيضة الحياة أو حبة الحياة ، وحل جهة بها تقع
بيوت الفتيات ، وحل الجهة الأخرى تقع أكواخ الفتيان
محلة بلك المزارعين ، ويوجد في الجانبين الآخرين
الفتيان حشقات الماعز والأغنام ومساكن الغلال مثلين
بذلك السائق والقدمين ، ومقابل رأس القرية من
الجهة الأخرى يقع الملعب وأحجاما صلب الغلال
(الرما) وأحجام مصر الزبوت (ملق كبير) ويثل
هذا التركيب أعضاء التناسل عند الذكر والأنثى ، ويثل
فهيكال المثلح على عضو التناسل عند الذكر ، وأحجام
الطحن والمصر تمثل عضو التناسل عند
المرأة .

على هامش الأسطورة

ولدى الدوجون تصورات أسطورية أخرى عديدة
مرتبطة بصفة السماء والأرض ، وبفكرة التوائم نجب
الإشارة إليها أيضا . فالصلة بين السماء والأرض وهما
منتملة في رمز العالم ، وهو رمز يمثل الإنسان أيضا ،
حيث صلة السماء والأرض موجودة في ذات الإنسان
الذي تتعلق روحه بالسماء وتتعلق حياته بالأرض .

الدوجون يمثلان أيضا الإنسان . فالعالم ممثل في
الإنسان حيث يتصورون أن الخط الألفي يمثل التفرقة
يعطوا الرأس الذي هو صلة إلى السماء وإلى أسفلها
الانقسام على شكل البيضة المفتوحة (بيضة الأرض) ،
أما الرمز الشكلي لاتباق الحياة طابعم يكونون من
صورة تركيب الإنسان بأعضائه أو أجزاء جسمه
الرئيسية التي تكوّن من الانطلاقات السبع حيث
الانطلاقة الأولى والسابعة مثلالان الرجاء والانطلاقة
الثانية والخامسة تكونان النرايين والانطلاقة الثالثة
والرابعة تكونان الرأس ، أما الانطلاقة السابعة فإنها
تمثل جهاز التناسل عند الرجل الذي تخرج منه نقطة
الحياة .

تطبيق الأسطورة في الحياة

ولقد دخلت فكرة الدوجون الأسطورية عن الكون
والخلق وانبثاق الحياة وتكوين رمز الإنسان في كل
جوانب حياتهم الكبيرة منها والصغيرة ، والعامة منها
والخاصة ، فالأسطورة ليست مناصلة - فقط - في
معتقداتهم ، بل في قنند أيضا ، إلى أفعالهم وترتبط بكل
الأنشطة التي يمارسونها ، من تنظيم للقرية وللبيت
وللمزارعة ونظام مستودعات الغلال ، والملبغ والرحلة
وعصارة الزيت ، ومراسم البذر وغير ذلك من نظم
تكمس ونظيمة الأسطورة المتصلة في الحياة .

ويصير المثلح هنا من ذكر كل صور تطبيق الفكر
الكوني الأسطوري عند الدوجون على حياتهم ، بل
تختار من ثلاث ظواهر كتمتوج هذا الارتباط بين
الفكر الكوني والحياة .
أولا : شعائر البذر :

ففي وسط كل مجموعة من الحقول يوجد ميكال
حجري شقري - كما سبق أن ذكرنا - متفرش عليه
رمز العالم . تتم عند هذا الميكال مراسيم البذر بعد
لطر الأول ينحو ثلاثة أسابيع إذ يأتي إلى موقع الميكال
وسط الحقول ، الموحون ، أو شيخ القرية أو الكاهن
صانع لطر ويضعهم أهل القرية من حوله كل يحمل
سلة بها بولور القوتيو ليلبروا في المزرعة . ويأين
الموحون فيساعد من كل سلة قليلا من الحبوب بين

لا تنف أسطورة خلق العالم لدى الدوجون عند
هذا الحد من التصوير الخيالي الروافي لديناميكية
الخلق ، بل تتعلق ذلك إلى التصور بالرموز الشكلية
التي نجدها متموجة في كل مكان من الواص ، وتؤدى
عندها المراسم أو تذاكر الإنسان بالكون والحياة . نجد
هذه الرموز متفرقة على الميكال المقامة وسط المزارع ،
وعند مساكن القرى ، ونجدها فوق أبواب المساكن ،
وتزين بها ملابس الشيوخ والكهنة وصناع المطر ، كما
تنطق على القدور على صوامع الغلال وأحجام الطحن
ومصاطب الذبح . . . في كل مكان تجد واحدا من هذه
الرموز الشكلية التي يرمز أحدها إلى تكوين العالم ،
ويرمز الثاني إلى انبثاق الحياة .

أما رمز العالم ، فيكون من عطين متمادين مثلالان
تقسيم المسال إلى الجهات الأربع الأصلية للشرق
والشمال في أهل الخط الألفي ، والغرب والجنوب في
أهل الخط الألفي ، ويربط الخط الرأسى للصلد في
هذا الخط الألفي بين شكلين يضاويين أحدهما في أهل
يشمل بيضة السماء أو البيضة الكبرى ، ودونوتال و
الشكل الثاني إلى أسفل ويمثل بيضة الأرض وهي
مفتوحة من أسفلها .

ونجد هذا الرمز متفرقا على الأحجام ، المقامة
وسط المزارع ، وهي على عندهم أن اكتملت الحياة
لا يكون إلا بتجمع التساوم الأربعة التي أتت من
الجهات الأربع محلة اتصال السماء بالأرض ، وتقام عند
هذا الأحجام وشعائر البذر كما سترى بعد .

والرمز الشكلي الثاني هو رمز الحياة الذي ينتقى
على مساكن القرى ومساكن المساكن ويتصل في بيضة
هي حبة القوتيو وبداخلها عناصر الحركة الديناميكية
التي تتبقي حياة الحياة ، وهي الانطلاقات
الانفجارية السبع يحيط بها الحركة الخلزونية أو القولية
التي تتجمع عند الانطلاقة السابعة عند قشرة البيضة أو
حبة القوتيو .

وفي نفس الوقت الذي نجده في هلالان الرمزتين
يمثلان العالم وانبثاق الحياة فإنها في تصور شعب



دعوة للوضوح

المصالح والمواقف والأيدولوجيات ، ولئى إطار هذه الحرية الكبرى إكتفينا من كل شيء بأزدواجية الرؤية والموقف والقرار والعمل أيضا .. !!

ففى مصر والبلاد العربية نجد قضايا ممتدة مطروحة بشكلى واحد ويقتضى الأساليب والإجراءات ولغو أربنا مثلا واحداً على ذلك ففى اعتقادنا أن مسألة الجماعات الدينية المنطوقة وتصلح مثالا لا نريد قوله ها ، ففى وقت واحد تقريبا تنطلق هذه الصفة على مجموعة معينة من المواطنين ، فى مصر ، والمغرب ، وتونس ، وسوريا ، وقول الخليج العربى والمسلمة إلى أخرى ، وتتقارب أساليب الإغارة فى التصدى لهذه الظاهرة ، بل وتتطارب أحكامها المتصاعمة .. !! والسؤال هو : لماذا يتم قمع المعارضة تحت ظلال الشبهة أحيانا والدينية أحيانا أخرى ؟ ولماذا يميز العقل المصرى والعربى عن متابعه الظروف الزمانية والمكانية والأيدولوجية التى توضح حقيقة هذه الثباتات ، إذا كانت موجودة أصلا ؟ وما هى التربة التى أقيمتها ، والظروف التى ساعدت على وجودها .. ؟ لهذا أضفنا إلى ذلك أن العقل المصرى غالبا إكتفى بأن يشرح وراء الأحداث ، ولا يصنها ، وأينا كيف إستطعنا أن نتحدث عن الحرية ونحن لا نفهمها ، وعن الاشتراكية ونحن نقادوها ، وعن القوة ونحن عاجزين وسط عالم الأقوياء .. !!

نحن لا نهم أحداً ، ولكننا نعتبر من زمن ربه نعيشه ولا نبيه ، وحفل محاصر ويده أنه يفتكر .. ومع هذا دعونا لنفرض شيئا ربما يكون فيه بعضى الغالبات : ما رأيكم فى تشكيل لجنة من ثلاثين عضواً متخصصاً تكون مهمتها توضيح المسار الزمنى والكتلى لكثير من الشعارات التى تلف حياتنا .. بمقتضى متابعة بداية وجود بعضى هذه الشعارات ، ومقتضى قيت ، ومقتضى نشرت ، ومقتضى تمهيمها مصرىها وعربىها ، وما هى مصادرها ، والجهة التى صبرت إلى لحظة مثل هذه الشعارات ، ودرجة ترددها أولاً ، ودرجة تسهوها بعد ذلك لتصبح جزءاً من حياتنا .. !!

ربما استطعنا بذلك معرفة من يصنع لنا أفكارنا ، وربما إستطعنا أيضا أن نبدأ فى فك غلاصم هذه الإزدواجية التى تبسط على تفكيرنا وأفعالنا ، وهذا الغموض الذى أصبح قاسماً مشتركاً أعظم فى التفكير المصرى والعربى ..

تحسين عبد الحى

رغبنا أن لم نرض للعقل المصرى والعربى عاصره الآن ، ومنذ ما يزيد على ثلاثين عاماً مجموعة من الأحاسيس والأفكار السياسية والثقافية والاقتصادية والاجتماعية إلى العوجة التى لا يستطيع معها هذا العقل أن يفكر ، وأن يتخذ قراراً مناسباً فى موقف محدد ، فى وقت كثرت فيه المواقف والقضايا التى تحتاج إلى اتخاذ أكثر من قرار ..

وهذا لا يعنى أننا لا نفكر ، ولكن بما ننتبه هنا هو متابع وسائل تفكيرنا وتعبيرنا أيضا .. ولصغر هذه المتابع والسائل يتخفى وراء استعصامنا للكلمات والكثيره الألفاظ المضطربة فى التعبير عن مسائل هامة وقضايا صغيرة ، لدرجة تبدأ معها وكأننا نخشى عبثنا الفكرى والأيدولوجى تحت صياغة هذه التبريرات المفضضة ، والتبريكات القلوية والإنشائية ، مصورين أننا نكرنا واتفشنا وقررنا وانتهينا .. وهكذا .. !!

إن العقل المتعاصر يفتق الإرادة المحاصرة ، والماصرة من رؤية المصالح الحقيقية للوطن ، ولا يستطيع فى نفس الوقت أن يترك ما يدور حوله من تيارات عاصفة ، ولأنه عاجز فإنه لا يعرف كيف يبتصر الفرص المناسبة للتقدم فى حائل تشابه فيه



وتتمثل صلة السباه بالأرض أيضا فى قصة جاتية على هامش الأسطورة هى قصة التزاوج بينها ، والصورة هنا عكس ما هو موجود فى قصة إيزيس وأوزوريس ، فالسباه هى الذكر ، والأرض هى الأنثى حيث قام الإله أنما من عليها بمباشرة الأرض لينجرح من فلكت ، ونومو العظيم ، ورمز الحياة والشمس والأغرى الأربع التى خلقت على طاق نومو العظيم ، وهنا أيضا تذكر الرواية أن التوأم الذكر العاصى يوروجو قد باضع الأرض ، ولكن نتج عن هذه المباينة ولادة الجيوان المحوجش الذى أصبح الذى يمثل الشر ويؤذى الإنسان (مثل الآلهة ست عند قدماء المصريين)

وهناك أيضا تصور للتوأم ينتهى إلى تفسير غايز الرجب من المرأة ، فقد كان كل فرد من التوأم الذى تكونت فى ترمسو ، يجرى ضمن تكوينه الجسدى والروحى آثاراً من الجنس الآخر ، فذكر التوأم يما بعض الصفات الأنثوية وإنث التوأم يما بعض صفات الذكورة ، وتخلق تماثيل يالختان بالنبية لكل من الذكر والأنثى ، فالحائز للذكر يزيل آثار الأنثى منه والحائز للأنثى يزيل آثار الذكورة منها وبذلك يتحقق التوازن المطلوب للإنجاب واستمرار الحياة .

تعقيب على الأسطورة

يتبع من دراسة هذه الأسطورة أن معضلات الدوجون التكوينية تتصلب فى تواجد الكون الكلى ، وتواجد الإنسان وتواجده فى أصل الأشياء التى هى حبة الفوتون أو الليرة الزرفية . ويتبين من قدام الكون الذى يمثل أيضا تركيب الإنسان الروسى والجسدى وجود مفهوم الإزدواجية فى الإنسان كحائز لآلى له روحان إحداهما تسكن الأرض فى جسمه والأغرى موجودة فى السباه وله ارتباط بهله .

وتبين أيضا - الديناميكية فى الحركة المتواجده أو الكامنة داخل المادة أو خلية الماء التى تنتهى إلى ابتناق الحياة ، والنباتية الحياة من الخلية الصغرى هى محاولة لفهم الشيء المتشامى فى الصغر كمسورة لتسويج الوجود الأكبر أو البيئة الكبرى ، أدونوال ،

وأخيرا وليس آخرأ فإن القصص المحيطة للروية بالأسطورة مثقلة فى تزاوج السباه والأرض تدعونا إلى تساؤل هام ، هل فى هذا التصور تأثير من أسطورة أوزوريس وإيزيس عند قدماء المصريين ؟ وكذلك فإن إصرارهم على العدد دى مية فى تشكيل الحياة من داخل حبة الفوتون يثير تساؤلا آخر ، هل هذا العدد تأثير بأبلى قلهم ؟

هذه التساؤلات وغيرها يستحقان مزيداً من البحث والدراسة المتعمقة لفكر هذا الشعب وغيره من الشعوب التى يتكرر لديها مثل هذا الفكر وتلك التصورات الأسطورية فلم الباحث يجد صلة قوية تربى قلب أفريقية بالعالم الخارجى بأثر ثقافى ، وربما كانت رابطة تأثير أبى من الثقافة إلى العالم الخارجى .

التراجيديا العائلية

دراسة في المسح الإيجليتي

د. نهاد صليحة

بالدرجة الأولى ، بل على الصراع بين نوازع
القدر وأوامر الآله التي لابد من طاعتها . ورغم أن
يوديسيس يوصف دائماً بأنه كان أكثر الكتاب
الكلاسيكيين ميلاً إلى الواقعية في معالجة بطولات
مسرحتهم ، مثل إكتر وبيدرا وميديا ، فواقعيته
ولدت نضجاً بالدرجة الأولى ، وصحبة التاريخ
والأسطورة .

ولذا نظرنا إلى مجموعة المسرحيات الإليزابيثية التي
تطلق عليها توصيف التراجيديا العائلية - مثل مأساة
مقاطعة يوركشير (١٦٠٦) وخطبة للفلائتات (١٥٩٩)
وأودن : سيد مقاطعة فيرفشام (١٥٩١) وكلها مجرولة
المؤلف (وأن كان بعض النقاد ينسبون الأخيرة للكاتب
توماس شيورد) وكلها تحوي جريمة قتل من جراء
الصراعات الأسرية والعلاقات الزوجية - إذا نظرنا إلى
هذه للمسرحيات نجد أن الملاحم التي ميزت أسلوب
تناول الصراعات العائلية في التراجيديا الكلاسيكية
(والتي ذكرناها آنفاً) تنسج منها شاماً : بالأطفال أفراد
عائليين ، والإطارات الواقعي صرف : فالصراع عائلي
بعث ، لا يؤثر في الحياة العامة بل يظل تأثيره محدوداً
بمحدود الأسرة وإن حمل في بعض الأحيان دلالات
أخلاقية عامة ، والأحداث لا تخرج عن دائرة المنزل
الذي يضم العائلة .

ولعل أبسط تعريف للتراجيديا العائلية هو ذلك الذي
طرحه د. هـ. هـ. أنمز في دراسة بعنوان التراجيديا
العائلية الإيجليزية المنشورة في دورية جامعة كولومبيا
للأدب الإيجليزي والمقارن - المجلد ١٥٤ - عام
١٩٤٣ ووصف فيها هذا النوع من المسرحية بأنها مأساة
تعرض فيها شرّ شخصين ، وتؤدي أحداثها في نطاق
أسرة ، وتتخذ موضوعها العلاقات الأسرية بدلاً من
شؤون الدولة ، وتكتزم بالأسلوب الواقعي في طرح
الموقف - أي بالواقع الإيجليزي المعاصر ، وتنتهي
بنهاية مؤلمة .

وعرض أنمز في دراسته هذه لوكأن أن التراجيديا
العائلية تمثل تطوراً طبيعياً لمسرحيات الأخلاق
(الرهطية التعليمية) التي انتشرت في القرن الخامس
عشر في أوروبا وكانت تصور صراع فرد هاملييتي يرمز
للإنسان وسط إفراطات وملذات الدنيا ، وتنتهي إلى
ضرورة الحفاظ على الأخلاق . هذا ، لقد استقت
التراجيديا العائلية من هذه المسرحيات الأخلاقية
ضرورة التمسك بالأمور الأخلاقية السائدة حفاظاً على
كيان القدر والأسرة . ولكن ثمة اختلافاً أساسياً بين
مسرحيات الأخلاق والتراجيديا العائلية في أفضل
صورها (كما نجدتها في مسرحية إمرأة فلتنها المرحمة)
لأن الاختلاف في السمة التجريدية العامة التي التزمت بها
مسرحيات الأخلاق في طرح الصراع : فهي لا تطرح
واقفاً اجتماعياً في لحظة تاريخية محدده يعبري بشرها
يتصارعون ، بل كان المسرح فيها يعبر عن العالم برمته
في زمن غير محدّد ، هو كالأزمان ، واللازمن ،
وكان الصراع فيها يدور بين بشر واحد يرمز للإنسانية
جهاً وبين الفضائل والردائل المجرمة التي يجسدها

إلا أن يستشف أسلوباً عاماً يميز تناول العلاقات الأسرية
في هذه المسرحيات . ويمكننا تلخيص هذا الأسلوب في
الملاحم التالية :

١ - أما للملح الأول فهو طرح الصراع في إطار
التاريخ والأسطورة مع التزام البعد الشام عن الواقع
المعاصر .

٢ - وأما للملح الثاني فهو أن أفراد العائلة في هذه
المسرحيات هم شخصيات علمية لهم بعد اجتماعي
وسياسي واضح وواضح . لذلك يجد القارئ أن الصراع
يدور دائماً في مساحة عامة لا في منزل مغلق - أي أن صفة
المحصورة تنسج في الصراع : فتجسّد الصراع
لا تلتصق القدر وحده أو المأساة فقط ، بل تؤثر في
الدولة والنظام الكون .

٣ - وأما للملح الثالث فهو استخدام المسرحيات
الكلاسيكية للصراع العائلي كوسيلة لطرح صراع آخر
له دلالة دينية أو ميتافيزيقية في إطار من النظم القيمية
الثابتة التي يتفق عليها الجميع . فاعتماد إيسخيلوس في
الأورستيا - على سبيل المثال -

لا ينصب على علاقة الأزواج بالزوجات أو الآباء بالأبناء



في معرض حديث سابق عن الواقعية في المسرح
الإليزابيثي قدمنا للقارئ نبذة عن كوميديا المدينة التي
تأولت حياة أهل مدينة لندن في تلك الفترة تناولاً
واقعياً . ولكن الواقعية لا تقتصر على الكوميديا فقط في
المسرح الإليزابيثي بل نجحت في أن تغزو معاليل
التراجيديا التي حاولت التقليد الموروثة من اليونان
والرومان (والتي أزدهر وفلدها نقاد عصر النهضة) أن
تجسّد في منزل من الواقع ، في إطار التاريخ
والأسطورة . إذ يجد القارئ مسرحيات هذه الفترة نوعاً
جديداً من الدراما يفتقر للمسرح ، وهو النوع الذي
أصبح يعرف باسم التراجيديا العائلية أو المنزلية
(Domestic Tragedy) .

والتراجيديا العائلية هي أساساً مسرحية تطرح في
إطار الواقع المعاصر للكاتب صراعاً عائلياً - أي بين
أفراد أسرة واحدة - يتجسّد نهاية فاجدة . وما لا شك
فيه أن الملاحم الأسرية كانت دائماً وطبيعية الحال
(حيث أن كل فرد هو نتاج أسرة حتى في الأساطير)
تشكلت عناصرها ، بل وركنا أساسياً في التراجيديا
منذ نشأتها . فلي لألفية الأوروبية المبكرة ، في فجر
الدراما اليونانية مثلاً ، نجد إيسخيلوس يتعرض
لمجموعة من الملاحم الأسرية المثيرة للمفارقة ، فالملكة
كليشمسترا تقتل زوجها أجاممنون بالاشتراك مع حبيبها
إيجيوس متعللة بأنه قتل إرستيا إيجيوساً ليقدمها قرباناً
للافة حتى ترسل الرياح اللازمة لرحيل سفنه إلى
طروادة لاسترداد هيلينا الجميلة التي اختطفها إلى أفرها
الأمير الطرواقي باريس . ثم ترى إيجيوس الكفرا تحت
أعناقها أوديس على أن الإنتقام لأبيها وقتل أمها فيقتل .
وفي مسرحية يونانية قديمة أخرى - هي في أوديب
لسوفوكليس - نجد إيدنا يقتل أباه ويتزوج أمه التي تتحور
معدنا بنتي لما الأمر . وفي المسرح اليوناني أيضاً نلتقي
بزوجته تدعي فيلوتا (في نص للكاتب يوديسيس) تقع
في غرام ابن زوجها وتسعى إلى علاقة محرمة ، ثم ترى
ميديا (في نص لنفس الكاتب) تشتبك في صراع حد
مع زوجها الذي يرد هجرها والزواج باعتري بعد أن
ضمت في سبيله بكل شيء . وتنتهي الأمر بأن تقتل
أطفالها انتقاماً منه .

ولكن رغم هذا التصريح المستفيض للعلاقات
العائلية في المسرح الكلاسيكي إلا أن العائلي



أوراق من الشجر

الشعر الذى نعرفه هو شعر الكلمات . ولكن : هل خطر لك أن نسال عن وجود أنواع أخرى من الشعر ؟ وهل تأملنا قليلا كي نستخلص قوانينها - إن وجدت - فى الفن أو الحياة ؟

تقول لنا : إيزادورا دوتكان ، أن البالية وحده هو (شعر الحركة) .

قول جميل هذا القول . ويعلمني أن شيئا أن هناك شعراً للموت (أى عارسة الحب) ، وأن هناك شعراً للموت كذلك .

وعندما التقت « إيزادورا دوتكان » بالشاعر الروسي « إيستين » لأول مرة كتبت تقول : « الفنان هو أفضل المقاتل » .

كانت « إيزادورا » هي سكن « إيستين » وجره في آن . كانت تكبره بفكرين عماسا . وأحبها . وتزوجها . ورفضت له كما لم ترفض « باليريا » .

حبها من قبل . كان لها جنون العالم ، جنون له صلي الأطفال ، ولحق الروح للحياة . وكان حبها بقاءة شعرية لتصلح كل المسافات والجسور ، سيما نحو تحرير الحيات ، وزحزحة الواقع الإنسان .

ولكن حبها كان تصبئة ناصصة لم تكتمل . لقد افترقا يوماً ما . وكان قرارها إلى الأبد .

وبدا « إيستين » كتابة قصيدة أخرى . لقد بدأ كتابة قصيدة (الموت) .

قطع العائش شربانه ، ومات وحيداً في ركن خاص . وكانت إلى جواره مزمهرية كتبت له « إيزادورا » عليها ذات يوم « لنضع فيها معاً رماد أجسادنا » .

وحلت الحبيبة أحزاما المقاسية ، وظالت بها حلم المسرح في أسي جميل كي تكتمل انفسه الحلم المجهى . فلم يتبق لها سوى الرقص والكلمات . لم يتبق لها سوى (شعر الحركة) و (شعر اللغة) . وكان صوت (إيستين) يصعد من قواد الروح : —

لا تحزن

ولا تطيح رموش عينيك في أمي
ففي هذه الحياة لا يعمل الموت جديداً إلينا . .

وليد منير

الإنتصار لتقلده من علبه . وبعد موتها يبدأ انتظون في التسلسل والتشكك في طبيعة القوانين الأخلاقية والمواضع الاجتماعية التي أدت إلى أن تدفع أبته حبها لنا للحظة ضعف واحدة . « وعندها يتمزق أسطون في غاية المسرحية غزواً شديداً بين مثاليته الأخلاقية المطلقة وبين معاناته المعينة لانتصار أبته — كما يقول د . سرشان — ويتعلق بجملته الشهيرة وهي : « أعاد أنهم هذا العالم » وهي الجملة التي يتبرها الفتحاد حداً فصلا بين عالين ، عالم التقديم بقبه المطلقة والثابتة ، والعالم الحديث بقيمة التنسبة والتغير . وما حيرة انتظون في فهم العالم عند هذا الحد الفاصل بين نظامين من القيم إلا دالة على وقوع الفرد فريسة للمعاملة في لحظة تاريخية فاصلة من لحظات التغير الاجتماعي (ص — ٥٩) .

ولقد كانت الفترة التي شهدت بزوغ التراجيديا المعاصرة فترة تغير اجتماعي شديد اصطلحت فيها القيم القبلية التي انتمت إلى العصور الوسطى مع القيم التي طرحتها عصر النهضة — شهدت الثورة الفرنسية طروحات استثنائية في الدين ، والشورى والجمهوريه الإنجليزية بعد قليل ، ولورات الفلاحين في ألمانيا ، وبزوغ الطبقة البرجوازية من سكان المدن بصدامتها ، وخصخصتها الفئوية ، وقوتها الاقتصادية — وربما لهذا السبب ، وانطلاقاً من الفكرة القائلة بأنه إذا تسليحت الظروف التاريخية علة ما تشابه الأشكال الفنية التي تنتجها ، افترت التراجيديا المعاصرة الإنجليزية اقتراباً شديداً من المسرحية الواقعية المأساوية — كما كتبها هوبل وفورير — التي وضعت التشكك في مكان المركز من الدراما الحديثة .

الواقعية إذن ، والخصوصية ، والتشكك في الحرف الاجتماعي السلامه من العناصر الأساسية التي تميز النوع المسمى بالتراجيديا المعاصرة ، وكذلك المسرحية الواقعية المأساوية الحديثة ، من مسرحيات الأخلاق من ناحية ، ومن التراجيديات الكلاسيكية من ناحية أخرى .

ويستند القارئ في صفة هذا القول عند دراسة المسرحيات التي تتناول فيها كتاب من القرن العشرين بعض التراجيديات الكلاسيكية القديمة في أسلوب يتحل بالواقعية والخصوصية ونسبية الأحكام بحيث تحولت في أيديهم — بصورة طبيعية — من تراجيديات كلاسيكية إلى تراجيديات معاصرة .

ولعل أوضح مثال في هذا الصدد هو المبالغة الحديثة التي قام بها الكاتب المسرحي الأمريكي بيرجين أوبلن عام ١٩٣١ لتلاية الأورستيا اليونانية التي أسماها الجهاد يليلي الفكر ، وطرحها طرحاً واقعياً من خلال أسره أمريكية حديثة تعيش في مقاطعة نيو إنجلاند ، وركز فيها على تحليل العلاقات الأسرية في خصوصية تامة متوخية نظريات فرويد في علم النفس فخصيات المسرحية نسخة مطبوعة منقحة ، أكثر عمقا وتركيباً ، وربما أقل ساذجة من التراجيديا المعاصرة الإنجليزية ، ولكنها في نهاية الأمر تشترك معها في الجنس الأدبي . وفي حديث قدم مقدم للقارئ مثالا هذا النوع من التراجيديا من العصر الإنفريسي .

المثالون — لقد ساعد هذا الطرح التجريدي بصورة عامة على بلورة القيم الأخلاقية في صورة بعيدا عن الظروف الواقعية التي قد تدفعني عليها خلافا من التنسبة بحيث يلخص القاريه مسرحيات الأخلاق أنه كلما زادت جرعة الواقعية في بعضها — خاصة في المشاهد الكوميديية التي تخلتها — قلت صحتها الواقعية ، وضعت رسائلها التعليلية ، إذ أن الإهتمام في هذه الحالة ينصب على الواقع الإنساني في تنسبة لا على القيم المثالية في إطلاقها وتجزئتها .

إن البعد عن التجريد ، والتأكيد على الواقع والملائمة البشرية هو لللمح الذي يميز التراجيديا المعاصرة من مسرحيات الأخلاق . فنبينا تتحو مسرحيات الأخلاق إلى التفرير وتيسيط الضامين إحتلالاً من طبيعتها الوظيفية التبريدية ، فجل التراجيديا المعاصرة بدرجات متفاوتة إلى التساؤل والتشكك في طبيعة المباديء الاجتماعية والقيم الأخلاقية الموروثة التي تحكم العلاقات المعاصرة وذلك إحتلاقاً من تماثلها مع الواقع البشري الذي يظل دائماً يتأرجح بين المطلق والنسبي ، بين المثال والواقعي ، ولا يمكن أن يرقى أبداً إلى المطلق المجرى ، بل يظل دائماً نسبياً في أحكامه وظروفه .

لذلك تقرب التراجيديا المعاصرة — حتى في مراحلها الأولى في العصر الإنفريسي — اقتراباً شديداً من المأساة الواقعية التي ظهرت في أوروبا في منتصف القرن التاسع عشر على أيدي الكاتب الألائى فردريش هوبل وفورير . وفي الفصل الخاص بالواقعية في كتابه دراسات في الأدب المسرحي يتعرض د . مسير سرشان لهذا النوع من المسرحيات ويصوب مثالا مسرحية (مرمم المجلدية ١٨٤٣) التي يصور فيها هوبل معاناة بطله عندما تنفج تسقط إشته كلاً فريسة للغزوية فيعبر بالعالم ويفكر في الإنتصار لأنه لا يقوى على قتل أبته دماً للفضيحة ولا على مواجهة المجتمع — ولكن أبته تقدم على





ملخصاً لنشء عن سيدي

أشرف الصباغ

من ذا الذي يستطيع أن مسح الحزن من وجه الصبية ؟ ...

في الزمن الماضي انتكأ الحزن على الحفاصِل ، منذ ساعات التكوين الأولى ووجه الحلم الأبدى يتسكع بين جنبات الليل القمى كوجه القمر العائب .
إيزيس لم تبحث يوماً عن أوزوريس ، كانت تبحث عن معنى ، عن حلم أخضر ، عن مفتاح الكنز . لم تأس إيزيس ، وهو واقف يرقبها عبر النهر ، وتتداع مساحات القهر عن وجه القمر المصطور ، عبر بنايات سامقة سالحة لتتص نخاع الأحيال ، وأوزوريس حتى يتشى العودة ، لو عاد قتلوه . مثل مسيح مصر . مريم كانت تمشفه وسط سياط الظلم ، تلحق قدميه ، وتجتري اثنين الزمن الماضي ، كانت تعلم بجنون من رجل مصلوب على خطايا البشر ، ولكنها أدركت بعد فوات الأوان أن الأمر مزحة ، وكان عليها أن تأني بخلص من صلب وفات منسية ، وانكبت متمشية بأربع الدم المتفل بخطايا البشرية ، والجسد المصلوب مازال مصلوباً ، يتشى العودة ، فلو عاد صلبوه . عتري عاشق عصره ، وعيله رمز القهر ، أكادوا أن عتري كان عيلة ، ولم نسمع قط أن عيلة كانت تحب عتري ، ولكنهم أقسموا أن بهية مازالت تمشق ياسين .

يتبدل الأشخاص أو يتبادلون أماكنهم ، بهية هي إيزيس ، وغلف الكواكس تحركهم عيلة ، وفي الذاكرة ليلة اللد الكبير ، ووجوه كثيرة في الميادين ، على الصخرة الشمالية هروس البحر وفي الطرقات العابضة بالصمت المحزون ، وأتني مكبوت لم يأس بعد .

في ميدان التحرير «سلمى» عتف ، والحلم يصبح يتغير عبر الأصوات . المحمومة ، والمذبح يمتاح اليابسة ، وغبار الجوف في ذاكرة التاريخ يحجب أطلالة عين ويخلط ما بين العين . وتتسحر الموجة ، تجري سلمى وفي الذاكرة ملاعها الوردية المختلطة ، في شتاء مر ، تتهاوى ، ويسرع بين الجدران مصلوب ، يمان قهرأ من نوع خاص بياته سيبدأ عندما تنهض تجلدية مجففة دموعها ، ثم تتجب ... وتتجب ... وتتجب

وفي شوارع القاهرة ، امير الذكريات بحثا عن معان جديدة ، عن كلمات بين الأسطر في الجرائد ، على صدور الفتيات العارية ، بين ثانيا الأفتخاد لئسما بترجمهم وردية في ربيع حلو التسمات ، وتطلعي ملاع سلمى ، أفسراً عن معنى الحب الآتي ، أنهم الكلمات .. ولها .. وعينها ، ويأتي الليل ليوحنا في طريق الحلم الأبدى .

كانت تنظر مشدوحة ، تتسلل حينها تحت الأرض ، خلف زجاج «الفتريات» أشبه ، على أرقام تسمع عنها في ميزانية مصر

وتهم : تغيرت كثيراً ... ولكن أعرفها .

تنشر «القاهرة» هذه القصة لصاحبها الذي يخطو خطواته الأولى على طريق الإبداع الأدبي الطويل . . ونحن نرحب به على أولى درجات السلم ونتمنى له التوفيق والأزدهار ونتمنى إلى أن يريده القراء الذي جاءت ضمته هذه القصة بفتح ذراعيه لكل الشبان من أبناء وبنات مصر الولود .



سلمى إلى التمثال الجاسم فوق صدر الأرض ، تخصصه وكأنها تراه لأول مرة ، تتمتع متخصصة ثم تيقن شيعه برأسها إلى الأمام .

وأشهر برعدة تسرى في أوصالها ، أطوبها تحت ذراعى ، ويلوب الحظ الفاصل بالحق بذرأى وصبرى ، تتلأى أعيننا ، ثمة فكرة توحيدنا ، تبسم ، وتتحرف إلى اليسار بعيداً عن مكتب البريد الكبير في ميدان القبة الخضراء لسلك الطريق الآخر تفادياً للمتظلمين والمسولين وفترات الليل أمام قسم البوليس القابع كراسى مرعب حيوان خرافى في صدر الميدان ، وشعور بالحرف يدفع ببقايا الحظ الفاصل بيننا ، وأحاسيس رغبة تسرى في جسدى . تلمع شرطياً مستتبلاً للتمرد على رأس شارع الموسكى ، نغافله ونغر ، فيزأر صوته : تمألوها هنا .. أنا صاحب لأمثالكم .. إى هيه ي .. وأرأشوه .. ثم نسير .

ويطالعنا الفجر ، عشوق القد نضير كفتيات بلادى ، وصفحة النساء بنه داكته مثل يشرة صبية اقصره ، وسلمى تلم كفتى ، وطائر الكرى يحوم حولها . ويدأ اللون البنى الداكن لوجه النساء يتسم ، فتعند دوائر بنشحية وخضراء على وجه سلمى لينو برنزيا ، وتنبعث رائحة الفجر المميزة غفلة بأنفاسها التي تكاد تردد في إنظام ، وأربع التيل الجد ، وطعم الموجه الحانية على وجه الصخرة الشامالية ، ينساقان خلف بكريات صباى ومشهد بهذا النافر كراسى سهم توجهه إلى صدر ودولوه متخفى في زى حضارى ذو ثبحة مضحكة تميمه آبار الدم الموسومة عليها ، وأنظر في وجهها : سيبقى يكتبا ان تحمل ألف شعله سقيقه بدلاً من صتم ... هكذا طفتت اردد .

سلمى وأنا طيف احادى المصير ، موجاته طويلة المدى لويه ، أستحدثت قوما من أساطير الأجداد . بيه البجيت سلمى ، والصلب والطين والماء مكونات الاساسية ، الشمس هي روحى وأنا مراتها ، والبشر رفاق الطريق ، سلمى هي المنى الذى يوحىنا ، في بطنها المتفتح يسكن الزمن الآن . وصمتنا ان أمل . مات ، حرزنا ولم نبلك ، ففى الذاكرة حملنا الأبدى ، والأحشاء في أيامها الأخيرة تنقلص ، والرحم يتخضض بالأمل الآن .

وأدير مؤشر الرايو .. البرنامج المو ... التيك يبدن كو صوت اسرا ... هنا القاه . حداثتى في ضجر لم أعرضه ، تظلف إلى بشرط وكاسيت وهي في فراشها تحلم بالأمل الآن ... وتطلق الصوت في قسوة حانية ..

«أيه العمل في الوقت دا يا صديق ،
فير إتنا عند إلتراق الطريق ،
نبحس قدامنا .. على شمس أحلامنا ..
نلقاها يتشق السحاب الغميق ،

وارتعد ، أنظر في وجهها بمق ، تبسم ، وأعوى يبد مرتعشة على الجهاز ، وهي مازالت تبسم ، وفجأة تنفجر شفتاها عن صرخه تلق صولها بحثا عن صدر السكون ، وترفع أصابعها العشرة في وجهى الملواري خلف الرعب والعرق ، ووجه إيزيس جذبا يبحث عن المنى خلف الألباس على وجه فتاة بلادى .. وبسرعة أتناول يدها .. تمجلى .. تدفن يدى بين يديها ، نرفها إلى شفتيها .. بين أسنانها .. وصراخها يعاقب الأشياء في الحجرة ، والرعب في عينيها وعلمى المشوب بالحيرة يتخلطان في يوتقه الصمت وطرق حفيف على الباب .

ويتحن بنا الطريق إلى شارع الجمهورية.. في بحر هنا لا أذكره كنا نجلس ، فادنى إليه لتسريح تحت خيوط المنكبوت المنسوجة بمنايه ، بجوار وجوه لم تألفنا بعد ا . ويدأ أن قطار الذكريات قد جاء مبكراً فأثرت هي الركوب ...

قطارها صنع بمصر وبأموال مصرية ، محركه دماء المصريين في ٦٧ ، وعجلة قيادته ذراعاً أبيها وعينه اليمنى ، عرباته صيبت قبل ميلادها ، قبل ٤٨ بكثير ، صنعت يوم قاهت جديدا الكبرى إيزيس في الطرقات ، ويعدها وتالت ولادة العربات ، يوم تزلزلت بين رمال سيناء ، يوم قلقت امرأة يونانية ، تشق مصر ، زوجها مصلوب بين الجدران ، يوم بصفتنا في وجه الأعداء ، عندما كانت قدم أخوها فوق أرض السويس والأخري تدفع بالأفمى عند المحررات

وتبلغ مراتها بصوت مسموح ، ونجار في صمت مجروح ... كان يمكن ... كان يمكن ... انقوه ... و ... و ... و ...

وتعمرضنا قطعة ليل مسوخة ، ترشوها ، تضادل سرعه ، وأهمس : لنقضى الليلة عند رفيق اللد ... أمل ... نتضحك سلمى ، وتسد رأسها إلى كفتى ، التم أصابعها ، وأذكر ان أمل غائب منذ اللد ، وتبسم سلمى مزيجاً خفلة من شعرها الأسود إلى الخلف ، وبصوت حاد الثبرات : سيعود .. لا تعرف أمل ؟! ..

ونستسلم للنسمة العابرة ، خدير الصمت الحكوم ، يتلف الأفكار ونظا البعد الرابع يجمأه الرصيف المظفر ، يتلف ميدان الأوبرا المفقوت ، تنظر



المبدع والمتلقي بين الفردية والجماعية



أصبحت وسائل الاتصال الجماهيرى من سبيل إلى إذاعة إلى تليفزيون هي الوسيلة الرئيسة للجماهير العريضة للحصول على المتعة الفنية وذلك على

تطابق عالي يوجه عام ، وفي بلاد مثل بلدنا ترتفع فيها نسبة الأمية الأجدية والأمية الثقافية يوجه خاص .

وواضح أن هذه الوسائل تقدم أعمالها الفنية على أساس جماعى . وهو شئى - وأن كان بطريقة مختلفة - بما كان

يحدث للعمل القصصى في قبل عصر انتشار الطباعه حين كان كل راو يدخل من حصيلة عصره ومفاهيمه

هل العمل القصصى الذى يحفظه من السلف ويروييه لجمهور مستمعيه ما يجعله عملا ماصرا يجذب

الانتباه . إن أمرا مماثلا يحدث الآن بالنسبة لكل عمل قصصى يعرض عن طريق هذه الوسائل الثلاث . ذلك

أن كاتب السيناريو يجهد ويضيق إلى القصه ما يتفق مع الإذاعة المسموعة أو المرئية كما رأينا . كذلك يدخل

المخرج ما يوفق بين رؤيته الفنية وما يتقبل إه يرضى أذواق الجماهير ، حتى الممثل فإن أداءه يخفى على

ما تجزء تصايف كاتيب السيناريو والمخرج والمصور ومصمم الديكور ومصمم الملابس . . الخ يخفى

طبيعة الخاص ، حتى أن العمل القصصى التليفزيونى الواحد يختلف إذا اختلف المخرج أو

الممثل ، ومعنى هذا أن القصص أصبح فردا في مجموعه . فما إله لا يزال يكتب القصه مقفدا ، وقد

يقروها الخاصة كما كتبها ، وهم في الأغلب المجموعه التى تريد أن تعلمت منه لكى يصير أفرادها قصصيين في

المستقبل مثله ، فهو يكتب إذن مباشرة لجمهور خاص يعود إذا قيس بالجماهير العريضة التى لن تتفوه . كما

كتب عمله القصصى مباشرة ، لكها ستعرف عليه خلال هذه الوسائل الجماهيرية الجديدة بعد أن نحذف

من عمله الأصل ، أو أضف إليه ما يتفق وتفسير المجموعه التى تناوبت عمله ومدى عبرتها وما يتفق

مع تحويل الكلمة المقروءة إلى كلمة مسموعة أو مرئية .

بالنسبة للمبدع الذى تكون المطبعة أداة توصيل لإداعه لجمهور قرائه هو أن يقصد حاسه - أو اتصاله الشورى -

لأنه قد لاحظ اللحظة النفسية التى سبق أن دفعته إلى الإبداع ، ينأى على مؤلف الدراما في الفنون الحركية :

السينما والإذاعة والتلفيزيون أن يتأخذ نفسه بعبادات مختلفة عن عادات سلفه الذى يبدو مدلا بالنسبة له .

فكلمات الرشى والإلهام بالنسبة له كلمات متحفية تاريخية . عليه أن يتألف من انقطع من أسابيع ، وأن

يصطنع الحالة الوجدانية التى تدفعه إلى خلق التفاصيل بما يتفق وما سبق أن لندم في المخلص ، أو ما طلب منه

من تعديلات ، لا تساعده في ذلك إلا خبرته وحاجته إلى جمهور وإلى مال . لهذا فالكاتبة هنا أصبحت أقرب

إلى ما نسميها الصنعة ، لأن صاحبها يقدم ما عليه عليه السوق .

ونحن لا نقول أن المبدع في عصر المطبعة كان يقدم ما يستهجنه السوق ، لكنه الشرق بين الإلزام

والإلتزام . الإلزام هو أن تنفذ أو تراعى ما تؤمر من سلطة خارجية قبل أن تتمتله في داخلك . أما الإلتزام

فهو أن تقدم ما يستهجنه غيرك بعد أن تكون قد تملته وترشته واتقمت به ، هل نحو ما نجد في فن المنصور

الوسطى الذى آمن فائزاه بالمفاد الدينية في عصورهم تقدموا لنا رواهم عن آيات واقعات ، فكان التزاما

وليس التزاما . بينما كثير من كتاب الفنون الحركية يكتبون بطريقه أليقة ، يمارسون كتابتهم كما يمارس

الصانع مهنة .

ويرو هالوز أزمة الفيلم إلى أنه لا يجد كتابه ، ومبدعة أدق ، إلى أن الكتاب لا يجدون طريقهم إلى

الفيلم - فالكاتب الذين أهدوا أن يفعلوا ما يشأون داخل جدرانهم الأربعة أصبح عليهم أن يفعلوا

حساب المتتبعين والمخبرين وكتاب السيناريو والمصورين والمخرجين ووسائل أنواع الفنين ، على الرغم

من أنهم لا يتصرفون بسلطة روح التعاون على أو حتى بفكرة لتسلم أصلا . فمشاعرهم تنور على فكرة إنتاج

أعمال فنية تسلم إلى جماعة أو شركة . وهم يشعرون أنه ما يقلل من شأن الفن أن تكون الكلمة الأخيرة في

القرارات التى لا يستطيعون هم أنفسهم في كثير من الأحيان أن يعللوا ودافعها ، في يد قوة خارجية تعترضها

عليهم فرضا ، أولي يد أظلمة على أحسن القروض . فللساسة طاميزين تتيمان إلى فترتين زمانيتين متباينتين :

الكاتب المنزول الوحيد الذى يعتمد على تربيته الخاصة من جهة ، ومكاملات الفيلم التى لا يمكن أن تزل إلا

جماها من جهة أخرى . فالوحدة التعاونية للفيلم هي سبق لأسلوب إجماعى لم تصعب بعد أكفاه له .

وكل ما يجري على الفيلم ينطبق بالتالى على كل من الإذاعة والتلفيزيون .

ذلك أنه عندما ينتهى الكاتب من كتابة نص لإحدى وسائل الاتصال الجماهيرى المسموعة أو المرئية - بعد أن

ووفق على فكرته - يقدمه من جديد إلى المخرج والممثل ومرة أخرى تقدمه للجانب المناقشة النص . ومرة أخرى

تعرض اقتراحات بالتعديل والتنقيح . وتختلف الحالة النفسية التى تسود هذه الجانب باختلاف أعضائها

يوسف الشاروي

فنى الإنتاج السينمائي يشاقشون عنوان القصه السينمائية ، ويطلب من مؤلف الدراما الإذاعية

والتلفيزيون أن يتقطع عما ألفه لنفسه أو للربح حتى تتجاوز الدراما الوقت المحدد لإذاعتها ، فإذا لم يفعل

أكتفى شخص آخر . وتجديد حجم العمل الإذاعي معروف منذ القدم ، فقد حمند أرسطو جميع

المسرحية ، وكان الكاتب المسرحي يلزم نفسه بهذا الحجم كما يلزم نفسه بقيد الشعر الذى يكتبه

مسرحيه . ومنذ ظهور الصحافة نجد أن رئيس التحرير أو المشرع على صفحة الأديب يجد للكاتب

كاتب القصه القصيرة أو الرواية للسلسلة أو قصيدة الشعر حياطة النشر المتاحة له . لتعديل زمن العرض

أو الإذاعة ليس جديدا بالنسبة لؤلى القصص الساتيفية أو الإذاعية أو التلفزيونية . ولكن هؤلاء

لؤلئين يقدنون فريدهم منذ اللحظة التى يطلب من أحدهم فيها أن يقدم أولا ملخصا وفكرته ، تعرض -

ربما على أصحاب شركات الإعلان - لقبولها أو رفضها أو تعديلها . وشتان بين الملخص وبين العمل الأدبي

المرتبط بصياغة واتى وما يتأمل على مؤلفه - القصه الطيبة - تاختصها لآنها مرتبطة بأسلوبها بكل كلمة

فيها . ويغضى النظر عن قيمة العمل الدرامى . فقد تحولت القصه إلى عمل درامى تطوعا لهذه الوسائل

الوسيلة - فان اهتمام شركات الإعلان يكون متصبيا على عدم الإساءة إلى أحد من يعمتل أن يصحوا من

زياتها . فلذا تمت المرافقة على الملخص أو تم تعديله قبل كاتيب أن يعرض ملخصه إلى نص بعد أن يكون قد

مضى على تقديمه الملخص عدة أسابيع . ومعنى ذلك



التي يجعله الفن السينمائي في الوقت الحاضر هو توقيع المخرج . ومادام هذا الحال فلن يظهر في حفل أعداد السيناريو فنان مثل كيتس . والمعروف أن الأبرار والسيناريوات والمسرحيات رغم أنها إنتاج مجموعة من الناس إلا أن المؤلف يظل أبرز أفراد هذه المجموعة ، وليس دور الآخرين إلا إيصال عمله للمجموع بأفضل طريقة .

ومكلا تلوب علما فردية المؤلف في عصر وسائل الاتصال الجماهيري ، كما ذابت من قبل في صال الرواية الشاعرية ، وتصبح فردية الإبداع . هنا يتفتح بها المؤلف في عصر الطليعة أمرا فيه مستحيل هنا . ويقول سيربازيل بارتولت في كتابه : تأليف التشيلية التلفزيونية ، أنه إذا أراد المؤلف التلفزيوني أن يقص على مشاهده قصة غير عادية ، فله أن يتوسل إلى ذلك بالخلو والمزيد من العناية . عليه أن يقدم معال على الطريق بين الحزن والحيث ترشد المساهد إلى الغاية المقصودة . وغير طريقة لقص قصة غير عادية هي تزويدها بشخصيات واضحة ، مساهمات مسلوقة القصص . كما يحسن بالمؤلف إذا ابتعد شخصيات غير عادية أن يعطيها بجر مألوف . أما إذا أراد أن يقص قصة غير عادية بأن يملأها - فوق ذلك - بشخصيات غير عادية ، فله أن يركب مركبا وعرا لا أمان له . فذلك أنه من غير المحتمل أن يتمكن المؤلف خلال الوقت القصير المتاح له أن يدرك كلتا الشائنتين دون أن يفقد مشاهدته .

ويعلن كينجسون في كتابه : الإذاعة بالراديو والتلفزيون و صراحة أن : التلفزيون مجال للتزلف الشعبي في المحل الأول حيث يستطيع كاتب الذكاء أن يكون ثروة ، بينما لا تنفع القصة للشاعر أو الفيلسوف أو الكاتب الأدبي . وهذا يوضح إلى أي مدى يتسلل الابتكار في وسائل الاتصال الجماهيري إذا قورنت بفنون الطليعة حيث الفرصة أوسع بكثير لإضافة كيف وليس مجرد كم .

أما جماعة التلقي لوسائل الاتصال الجماهيري فهو أمر مفترض حتى ولو كان من الممكن عدم تحفيق أحيانا كلفة . نحن كالمطبوعات الأهم هو أن يكون هناك جمهور قد يتبع كما في حالة السينما وقد يتبع كذا في حالة الاستماع إلى الإذاعة أو مشاهدة التلفزيون أحيانا . ولكن حكم التلقي هنا متأثر بن سول من إنهار أو سخط ، وليس حكما فرديا كما في حالة القراءة . وما أشبه هذا الحلقى للماضى بسله حين كان يجلس في المقهى مع جمهور الخلقين مثاله يستمع إلى الشاعر ذي الرابة .

هذه الجماعة عند كل من المبدع والتلقي في الفنون المعروضة عن طريق الاتصال الجماهيري جعلها أقل حرية من الفنون الأكاديمية التي تقوم على فردية المبدع والتلقي .

أول هذه الفنون أن الرقابة على الأعمال المعروضة عن طريق وسائل الاتصال الجماهيري أكثر صرامة من رقابة الكتاب لروحي السرح . ذلك أنه كلما اتسمت

ومعنى الأمر بالنص إلى أن يصبح رعبا بعيدا كل البعد عما كتبه المؤلف . حتى إن المؤلف الذي يفكر بمغفلة أدب لطيفة يصنع ويصعب بالذهول عندما يرى على شاشة السينما أو التلفزيون ما أن إليه النص الذي كتبه . وهكذا أن نقارن أي رواية قرائنا بما نشاهده هنا على شاشة السينما أو في حفلات تلفزيونية .

فكل برامج الإذاعة والتلفزيون تكتب ثم تعاد كتابتها بحيث تتم في الواحدة النهائية المقررة عما لا يتجمل الكاتب إلا بضع ساعات للكتابة ، والمؤهل الأول للكاتب هو القدرة على الكتابة تحت ضغط الظروف المتصلة بمواعيد هذه الأجهزة . والقدرة على تقبل النقد على أيديها في أي مجال - عظيمة القيمة هنا وتمنى أكثر من عدم التحجم ، فقلقي النقد يعني فهمه فهي جيدا وسريعا بما يكفل تنفيذ الاقتراحات في فترة محددة من الوقت ، والرواية في التفتير لمواجهة مؤلف معينة كاختصار النص أو إعادة كتابة جزء منه حتى يتضمن سطرا أو إشارة معينة . فالقصص الذي تصل قصته إلى الجماهير عن طريق هذه الوسائل الوسيطة بأن دوره في الدرجة الثانية ، فرغم أن القصة كلها أساسا من إبداعه إلا أن المشاهدين يرون عمله من طريق عدسة الكاميرا وتتملى تفسيره عمليات المونتاج الخلاق وتوجهات المخرجين وأداء الممثلين .

وبعض المخرجين قد لا يجلد أية كلمة من النص في غياب المؤلف التلفزيوني ، لكن المؤلف من ناحية أخرى سرعان ما يجد أنه لا مكان للتلفزيون في الفردية ، إذ يجب عليه أن يعمل كعضو فريق متماسك التكوين وليس كرجل منعزل . وإذا حاول العزلة وضعهم المؤلف أن يبدل جهدهما ليعرض نفسه عرضا أميناً ، فإنيما يتفان من أنه يقدم لها كحل مساعدة تمكنه لإدراها بذلك . فكل واحد شديد الإدراك لحظوات الزمن السريعة ، لأن موعد الإنسان ليس لحظة جمولة ، لكنه عدد بالثانية ، وإذا كان من الممكن تأجيل انتاج مسرحية ، أو أن يكون العرض الأول للقطيع السينمائي - من ناحية المخرج - مجهول الموعد ، فلأن البرنامج التلفزيوني إذا حدد مواعده في سجلات التنفيذ فلا شيء يستطيع زرع سحرته . وعلى المؤلف أن يتحرك بسرعة الزمن ومع المخرج ، وقد يكون هذا تأثير كبير على المؤلف ، ولكن لا يجب أن يكون سيئه إلى الإضرار بعمله .

وتقول مارجريرت كينيدي في كتابها : الخيال الآلي : أن ظروف رواية القصة السينمائية تغير غير مشجعة لأي فنان أصيل . والمؤلف السينمائي لا يخل مكانته الحقيقية في ذلك التنظيم الكبير ، ولا تتوفر له الوسيلة التي تمكنه من أن ينقل نظريته للحياة الحقيقية بأمانة وصدق وسط ذلك العدد الهائل من الفتيين . فليس للمؤلف مكان في حجرة المونتاج حيث فقط الارتكاز وهو جوهر قصته وديدها الحقيقية . إن الفيلم إنتاج مجموعة من الناس مثل الأوبرات والسيناريوات . والمسرحيات . ومثل هذا الإنتاج الجماهيري لا يمكن اعتباره عملا فنيا إلا إذا دخل طابع عقل مبدع واحد يسيطر على الجميع ، والتوقيع الوحيد

دائرة الجمهور المتلقي كان التأثير أوسع نطاقا ، وبالتالي كانت الرقابة أشد . وتأتي الرقابة السياسية ، للمعنة ، أما الرقابة الأخلاقية أو الدينية أو رقابة التقاليد والعرف فتختلف من بلد لآخر . وقد وصلت الرقابة في بلادنا إلى حد طاعة بعض نقابات المهنة بمصادرة عمل فني مذاع تتسبب إحدى شخصياته المتشعبة إلى إحدى هذه الغايات .

يقول باي تشافيتسكي في كتابه : ثلاث فحليات للتلفزيون : فالدراما في التلفزيون تختلف عنها في الإذاعة عنها في عتباتها في السينما . فالإذاعة والتلفزيون على وجه الخصوص تسمع وتساعد في الأوساط العائلية وفي المنازل والمدارس والنوادي وما أشبه ذلك . ومادام هذان الجهازان موجودين في المنازل ، فالاستماع إلى أحدهما أو مشاهدته الآخر سيكون متاحا لجميع أفراد الأسرة ، كبيرا وصغيرها على السواء . وهذا يستلزم أن تكون الموضوعات المذاعة أو المتلفزة لا تحشد الحياء ، ولا تتناقى مع العرف والتقاليد ، ولا نخرج من القوانين الأخلاقية . فالأفلام التي تعرض على شاشة التلفزيون تعرض على رقابة أكثر صرامة من الرقابة السينمائية إذ تحلف منها مثلا المناظر الجنسية ومناظر العنف كالتلف ، فكلك الأمر على المسرحيات التي تعرض عن طريق شاشة التلفزيون إذ تحذف منها المشاهد المائلة وأحيانا يكتفى بحجب الصوت إذا كانت الألفاظ غير لائقة .

... كذلك فإن من أبرز هذه القيود أن الفنون التي تعرض على جمهور كبير تعتمد في مكان واحد مساهمنا نظر إلى غلبة العامل المشترك البسيط . إذا جاز لنا أن نسميع المصطلحات الرياضية - بين هذا الجمهور - حتى قبل أنها تخاطب مستوى من الذكاء يعادل عقلية صبي في الرابعة عشر من عمره .



وقال ابن زيدون :-

ودع الصمير عذب وذهلك
بفرع السن هل أم يكن
بأعنا السر سنة يسى
إن بطل بعمدك ليل فلكنم
دائج من بهر ما استودعك
زاد في تلك الخطا إذ شيعك
حفظ الله زمانا الطلعك
بث أشكو قصر الليل معك

ويمرث سلمه
هائماً
فوق
صدر
القبيلة ..
المدينة أنت

أم أنك بوابة للغياب/وتعمودة للحضور ..
وتسأل : ما بال شعري يجيد عن الجرح ؟
تجمل : من طوب الرميل فيه
وفسره بالمراسم الظليلة ! ١٩ !

● مدنية ●

● أرى الآن « يارا » على هيئة الطير/والجبل أتدرك
أسأل ربي السلامة والعفو ...
يوسخى إلى : لماذا استرحت ..
ولم تجتهد كي أصلك عليك ؟
لماذا انصرفت
ولم تطلب الوصل ؟ !!

.....

يوسخى على : احرقوه بحزن عليه ،
لقد صدن عن هواه ..
وأبعد عن فتان
الجميلة ،

● سجدة ●

.....

● الذي يصرخ الآن/ليس الصدى ..
والذي يضحك الآن/ليس المدى ..
إما أية للبلاد

التي
يستخف
العياذ ،
... لكل
أمرىء
ما
نوى ! ..

أحمد زوزور

● مكية ●

● أنت لا تستطيع اقتحام الأراضي
لا تستطيع اجتياز السماوات
بينها : برزخ أنت
للرخص ..
نار الخصومة كامة حيث لا تستجيش ،
وماء التبارك دافئة
حيث
لا تستنقز ..
لماذا ..
لأن المدى ناصح/واعتباك أنصح
ليك من الورود نيسانه
لها القراءة .. !
لعل حُصْبُ الأظلم الجاهل
وزواجه بالصفاء ..
أم
البحر
شدك
في
مهرجان
القبيلة !! ؟

قلت لي مرة أن دخل القصيدة
يُثبت نخلًا تصل عليه السلة ،
وأنت أشعر من مارح ..
قلتها - والعيون الكواحل مستدفئات بطاغور ليلالك
الغافيات/
« ورامو » يُداعب أجسادهُ
ويُفك الجديلة !
تشكي الآن - منك - وهوذ البلاد ،
احورار الغزالات ،
حلم النساء ..
وليك تراث الغزاة ،
احورار الضبايع ،
وهنة

أطروحة

مستحيلة !!!

لماذا ..

لأن المتناصر لم تفكر ما وراء
ولم تسترق ما أمام
ولم تنبئ للذي يتكاثر بين المدينة والحاكم الأسمى ..
هو الآن يشهر بيرقه
فوق هدين
مسترخين

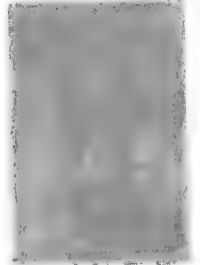
بدا من هذا العدد ستجني القاهرة تقليداً جديداً ، هو أن تنشر لشاعر شاب من جيلي السبعينات أو الثمانينات عدة قصائد على التوالي ، ويقعها دراسة نقدية بقلم أحد النقاد المتخصصين . والقاهرة إيماناً منها بضرورة إلغاء الضوم على إنتاج المبدعين الجدد ، تبدأ في نشر هذا الإنتاج طارحة من خلاله كالة الاتجاهات الأدبية التي يخرز بها الواقع الثقافي على اختلافها وتنوعها .



لأعزّاء

عمود عبد الحفيظ

وأنت يا صديقي الوحيد ..
 قطعت حلمي الوحيد ..
 واظلمت - في طريقه إلى حديقي - ألقم
 اختلته .. وبيرت في جنازته !!
 وقلت للذين ساطوك :
 - أنا حينئذ ..
 لأنني كنت وفرحة الأطفال في حيازته !!
 قلت فرجة ..
 أنا اشتريتها ..
 بكل ما في هذه الحياة من صنوف
 وكل ما في معجم الأحران من حروف
 والآن يا صديقي الوديع ..
 تلربث الذموم ..
 وتبعث المزاء في بطانة مدحبة
 نفيس وقلة حرولها
 كما نفيس بالمخاء وجه مؤسس .. حبيبة !!
 هوّن عليك يا صديقي ..
 إنما يقي على البطر النساء
 هوّن عليك ..
 أنت نكية
 ولا عزلة



وواريته خلف السراب المخادع
 وليس الذي يسوى الخيال يقاتع
 وأحسنت من وقع السهام بوالقي
 وقد فرغت كأسى وجفت منابى
 وقلب تنزى في آتون المطامع
 وليس وقد أودى الشباب يتالع
 ولم أزل أفاجع إسر فاجع
 تضيق بما ضمت عليه أضالعي

من الثمرات المشرقات اللوامع
 وهذا الضمى في عرسه غير ساطع
 وضمت عن اللحن البهيج مسامي
 وأصبح في حلم من اللهو رائع
 فساطع يوما أن ترد وداعى

تراه ولا الشان للثيم بسامع
 وأغرق في بحر من الصمت واسع
 إذا ما كنت الجرح فجت مواجع

طويت شياى واحتسبت مراحه
 وضيمت عمري في الأباطيل حالما
 فلما تلاقي الحلم واتجلب سحره
 تلفت حولي أرغى السرى غاشما
 ورحت بعين حائل ضل سمي
 أفتش من دائى .. وأرجو دواءه
 فلم أر إلا حصرة إسر حصرة
 وأن القضاء الرحب والأرض والسبا

ومن عجب هلت قواى دلائق
 رأيت بين الأمسيات حزينة
 ومرت على وجهى ففاض غيرة
 كأن لم أكن بالأس أنلى والتقى
 فليت شياى اليوم كان وديعة

وقلت أصون الجرح .. لا عين ماعر
 أرفه عن نفسى بكتيمان أسرها
 ولكننى أخفقت فيها أرفهه

وقد فرغت كأسى

عبد العليم القبان



صوت شرين

شمس الدين موسى

الإصلاحات للتوفيق بين أسس الديمقراطية الغربية، وإزالة الكثير من الفوارق الطبقة. ويستتج الكاتب من ذلك... أنه من الضروري على القادة في الدول الديمقراطية أن يتفخروا على تلك الحقائق أسوة بما قام به زعماء أمثال روزفلت في أمريكا، وليون بلوم في فرنسا... ولعل الكاتب في هذا لا يخرج في دعوته عن الدعوات الإصلاحية التي قام بها العديد من المصلحين للنظام الرأسمالي في أزمنة الحاضرة، في مواجهة صعود الفكر الاشتراكي الذي اجتاحت العالم كله طوال القرن العشرين، وهرعت العالم من هؤلاء مفكرين كبار أمثال هارولد لاسكي، وكيتز، وبرنارد شو....

ويجئى الممد على مقابلة صحفية اصدا فرح جاهد عبد الوهاب الكاتب المسرحي والأديب عبد الله الطويحي الذي حدد نظرتة في فكرة الأجيال بقوله :

« في الواقع أنا رأيت أن أقول كلمة هنا وهي أن الألب والفن يختلف فرعهم لا يتفرعوا بنحكاية الأجيال هذه ، فالألب والفن بر يتدق دائم المعلاء ، وليس هناك أجيال في الألب أو المسرح أو غيرها ، فمثلا نعمان عاشور كتب المسرحية قبل سعد الدين نعيه ، ولكنها يعتبرأ أبناء جيل واحد . . . »

ويقول عبد الله الطويحي عن الأدياب الشبان رداً على سؤال ...

« لا أعتقد أن أمثال صنع الله إبراهيم ، وعبد المنان كتاب محدثين أو شبان نفؤلاء هم مؤلفاهم وهناك مثلاً أديب يعيش على روايتين مثلاً أو ثلاثة مدى الحياة مثل كافكا الذي كتب حوالي أربع كتب أو خمسة ودافع صيته بهم وهناك أيضاً إميل برونو التي كتبت مرتفعت وفزنج فقط . . . »

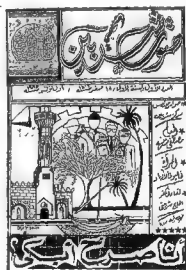
واللاحظ أن هذا الممد من « صوت شرين » كان يحمل الكثير من الفقرات الصحفية مثل الإصلاحات أو المقابلة أو الرياضة أو المقال الديني والنهائي ، ويريد الفراء ... ولعلنا نتساءل : لماذا كل هذا ؟ في مجلة إقليمية شديدة المحلية مثل صوت شرين ، المفترض أنها مجلة ثقافية تنمي بشعر النصوص الأدبية شعراً وقصة ، وليس المفترض أنها تكرر ما تقوم به مجلات أخرى مثل صياح الحبر ، أو آخر ساعة ، أو الكوكب أو الإذاعة والتلفزيون لسبين . الأول - أنها ليس لديها الإمكانيات الكاملة لتخرج في شوب تلك المجلات والمثالي - أن مثل تلك المجلات لابد أن تعمل على إزالة بعض أسباب الأزمة العامة للنشر التي تعانيها الأجيال المختلفة من كتاب الأدب في المدن والقرى البعيدة عن العاصمة ، وهي المهمة الأولى - كما نظن - لمجلات العاصمة .

بلغ الخامسة والعشرين من عمره ... والذي لم يذكره لفتا من العالم الدكتور مصطفى مشرفة . أنه كان أديبا بارعا ، فلقد كتب روايتين احداها شاعت بين جمهور الأدياب من المثقفين شيوها لا مثيل له وهي رواية « فتنة الذي كفر » التي جاءت مستوية لجميع شروط الرواية والفن الروائي . بل إن عالم الألب كعالم العلم فقد أديبا شاعرا بقلده . مصطفى مشرفة . وهذا لم يذكره المقال ولزم التنبيه إلى ذلك .

ولقد احتوى الممد أيضاً على مقال بعنوان الديمقراطية الإجتماعية وكتابه المعاني حسين على فودة ... للمقال على قصه إلا أنه يدل على فهم مؤلفه لتطور الفكر الإجتماعي والاشتراكي في العالم كتجربة للتنزاهات بين العمال وأرباب الأعمال أي الرأسماليين ، مما جعل الثقاتيات تتكون ، ومن ثم تقوى ، لتظهر الأحزاب العمالية والاشتراكية . . . بل إن المقال يتعرض إلى أزمة الديمقراطية الغربية . التي من أهم مظاهرها عدم إسهام بين الواقع السياسي ، ورغبات الكثيرين في إعادة النظر في التنظيم الاقتصادي ، مما جعل للمدركين لأبعاد الأزمة من زعماء الفكر الغربي يدهون للقيام بالكثير من

وصل إلى المجلة عدد من المجلات لإقدهم الأدياب وفق ما تمارفنا عليه من تقديم ومكافئ لما يشتره الأدياب في المجلات غير الدورية ، التي يصدرونها بأسلوب الماستر وهي الظاهرة التي شاعت في السنوات الأخيرة وأصبحت تحتاج حياتنا من أعماق قرى أسوان ، وحتى الأحياء الفقيرة في الإسكندرية أو بور سعيد ودمياط في أقصى الشمال ... وبين أيدينا الآن صفحات مجلة جديدة تصدر لأول مرة من مدينة شرين تحت إسم « صوت شرين » تأخذ ثوب ما تعارلت عليه « مجلات الماستر » وتجعلنا زائرة بالفقرات الصحفية والإعلانية والكاركاتير . مما يجعل الجانب الأدبي والثقافي فيها حيزاً محدوداً بالمقارنة بعدد صفحاتها ...

ومن أهم ما نشر على صفحات « صوت شرين » تلك الكلمة التي كتبها . . . على مصطفى ، من العالم الراحل إين سباط ، الدكتور مصطفى مشرفة ، ذلك العالم الفاضل الذي رفع إسم مصر عالمياً في المؤتمرات العلمية الدولية في تخصص نادراً ما تصل إليه دولة من الدول المتخلفة وهو مجال « الطبيعة النووية » . ولقد ألقى الكاتب الضوء على الصفات الخاصة وشديدة الخصوصية في حياة . . . مصطفى مشرفة تلك التي جعلت يكون أصغر أساتذة في جامعة القاهرة عندما لم يكن قد





ولما كانت صورة جرتيكا تلخص بوضوح ماضى بيكاسو كفتان فإن تنوع الأساليب والمصور التي تظهرها هذه الصورة درس لنا بعمق أن أشد الأساليب تنوعاً واختلافاً يمكن أن تتماهى معاً ، وأن يؤثر أحدها في الآخر . ولذلك فإن صورة جرتيكا ليست صورة حرية فقط ، بل هي صورة تدعو للتعايش السلمي بين الشعوب . وإذا علمنا العاطفة اللبيلة التي أبدعت هذه الصورة بدلا لنا رسالة هذه الصورة هي أن هذا التعايش السلمي لا يمكن أن يتحقق إلا بإظهار تلك العاطفة التي حقق بها بيكاسو عملاً فنياً متكاملًا ومتناسكاً . واسم هذه العاطفة هو الحب ، لأن حب بيكاسو للذين قاموا آثار الفاراة على جرتيكا ، وحل بهم الدمار الوحشي ، هو الذي دفعه إلى تصوير أجداد أعماله الفنية .

جرتيكا ، ١٩٣٧ ، صورة زيتية على الكسبانتاه ٣٧٩,٦ × ٧٧٦ سم : ولحق بيكاسو في العقد الخامس على أصادة صورته الجدارية الكبرى إلى متحف نيويورك للفن الحديث . ولكن بيكاسو صرح في عدة مناسبات بأن الوطن الحقيقي للصورة سوف يكون إسبانيا بعد أن تسرد حزيناتها اللذيذة أكلية . والآن وقد استردت إسبانيا هذه الحريات . حان أن تعود الصورة من متحفها الطويل . ففي أربائل ١٩٨١ ، سوف تنتقل واحدة من أشهر الصور في عصرنا الحاضر ، طوما لرفية صاحبها ، إلى متحف برادو في مدينة مدريد حيث اعلم بيكاسو لأول مرة على أعمال كبار الفنانين الأسبانيين في أعربيات القرن ١٩ . وسوف تعرض هذه الصورة في هذا الصنف مع عشرات من الرسوم والدراسات التحضيرية التي أعدها بيكاسو ، كما ستهذه اللوحات والإضافات التي رسمها بيكاسو فيها بعد .



عمود الهندي

الفنان بابلو بيكاسو اللوحة جرتيكا

ومن سمات الصورة والصيحات الباقية التي يتردد صدها في خطوطها التعبير عن النغمات الحزينة التي تترق نياط الغلوب في الموسيقى التي امتزجت بها الأندلس . ولحق أن جرتيكا هي : ألحنية بيكاسو العميقة ، التي تشد جلودها في أعماق التقاليد اليهودية . بكل ما استغرق في أعماق التراث الثقافي للفنان من عهد الطفولة ، بل من عهد أسلافه ، برز إلى السطح وامتزج بحاضره كفتان .

وقد كنت أعتقد دائماً أن عمل بيكاسو ككل هو خير تعبير عن إنسان القرن العشرين ، لأنه يضم اشتاتا من الأساليب والمصور المختلفة . كل منها يرتبط بصورة عن الأعراف من عهد الإنسانية . ولو العصر الحاضر يعرف الناس في كل مكان أن هناك قوماً آخرين لهم معتقدات ، وأساليب ، وطقوس ، وعادات ، ولغات ، وألوان ، وغير ذلك من الخصائص التي تختلف عن خصائصهم .

وهناك طريقان فقط لحل المشكلات الناتجة من هذا الاختلاف : الأول اعتقاد كل إنسان أنه وحده على حق ، وأن غيره على باطل . ونتيجة ذلك نشوب الصراع الذي لا يتقطع بين الناس . أما الطريق الآخر فهو طريق التسامح والتفاهم المتبادل الذي على التسليم بأن أساليب الآخرين في الحياة صحيحة كما أساليبنا ، والتسليم بأننا لو كنا ولدنا في مكان آخر ولنا ظروف أخرى لكنا كنا معتقداتنا وتبينها هي معتقداتنا وقيم من تعتبرهم أعداء وخصوماً لنا . واعتقد أن عمل بيكاسو الذي ورد على هذا الاختلاف ، وأنه يشتمل على الاختلافات والتناقضات القائمة بين البشر .

١٧٧٣ . ويسمى الفن الذي ظهر في هذه الفترة من تاريخ فرنسا بأسلوب الوصاية "RAENCE STYLE"

وقد كانت فرنسا بصورة عامة في هذه الفترة تمر بمرحلة خالفة تماماً لمصر الملك لويس الرابع عشر الذي تميز بالغة العسكرية والمادية فقد أُلغيت حوزية الملك أو كاديت . ومثل الناس من الرسميات والفضاحة الكلاسيكية - ولما كان الدوق «أورليان» الوصي على العرش حليفاً بائناً . انطلقت النساء يمكن فرنسا في عهده ويؤثر على فنون هذه الفترة بطابعين الأتني مما تلاحظه بوضوح في شكل الأثاث الذي أصبح يميل إلى الخطوط المنحنية التي تتماشى مع خطوط المرأة .

وإنما نجد في هذه الفترة أن الفنون الزخرفية والتطبيقية لم تعد مقصورة على البلاط الملكي . بل شاع استعمالها بصورة واسعة بين النبلاء والأغنياء الذي بدلوا بتيارون في شراء التماثيل والإستفاد من خدمات الفنانين والصناع . ذلك مع الميل إلى الإقتصاد في مساحة المساكن التي أصبحت ذات طرف صغيرة لحياة اجتماعية أبسط . وأقل وفاراً وأكثر ألفة مع سابقتها في عصر لويس الرابع عشر ، فانعكس هذا على الزخرفة الداخلية التي بدأت تنسم بطابع المرح وخفة الروح .

وفي الحقيقة فإن أسلوب الوصاية يعتبر الجسر الذي يصل بين طراز «الباروك» الذي كان سائداً في عصر

العمارة الدخيلية الباروك

في عصر

الملك لويس الخامس عشر

صلاح كامل

إن متطقتنا العربية في صمارة الداخلية الحديثة لم تتأثر بطراز من الطراز بقدر تأثرها بطراز لويس الخامس عشر . فقد بدأ الحكام وأغنياء القوم ينقله إلى قصورهم ويوتهم . فزاد الطلب على الزخارف الجدارية والأثاث الذي ينضج لأسلوبه ، مما شجع مجموعة من العمال المهرة الأوربيين سواء الإيطاليين واليونانيين . إلى الهجرة إلى مصر والعمل بها في هذا الضخم . وقد تنسج على هؤلاء عدد من العمال المصريين الذين أجادوا تنفيذ عناصر هذا الطراز وغيره من الطراز بدرجة من الكفاءة فالت في كثير من الأحيان كفاءة أساتذتهم الأجانب . ولكن سرعان ما تطلعت فئات كثيرة من الناس من ذوي الدخول المحدودة لإقتناء وحدات هذا الطراز تشبهاً بأغنياء القوم . دون أن تساعدوا إمكاناتها المالية لتغطية تكاليف الباهظة . مما دعى فئة كبيرة من الحرفيين إلى التعامل على تنفيذ وحداته بأساليب ودعى فيها فئة التكليف ، حتى يعملون هذه الفئة الكبيرة من العملاء . وبالطبع كان في هذا الكثير من الإستغفال ، والمهبط بمسواه مما دعى الكثير من الناس المتدوين للفن ، إلى لفظ هذا الطراز وغيره من الطراز .

وخلال كل الحق في نيلهم لمعظم ما يقدم الآن في الأسواق متسوية لهذا الطراز والطراز منه بره . فإن ما يقدم الآن - خالياً من الذوق - الذي كان من أصول هذا الطراز الذي يميز بجمال النسب والتسج والخطوط ودقة التفاصيل .

جلس الملك لويس الخامس عشر على عرش فرنسا وهو في الخامسة من عمره سنة ١٧١٥ ، وتولى الدوق «فيليب دي أورليان» الوصاية عليه حتى سنة



● ركن من عصر الوصاية ●



البراميك في «سيفر» تحت الرعاية الملكية ما ساعد على إنتاج أدق وأروع المنتجات الخزفية التي أشهر بها حق يونان هذا .

ومن جهة أخرى فقد اهتمت «مدام دي بيبانور» بتأسيس شركة تجارية للملح الشرقية التي اجتهدت في تسويقها في الغرب . مما لفت نظر الفنانين إلى فنون الشرق ، فابتكروا تصاميم جديدة تعتمد على الأصول الفنية الصينية عرفت باسم «الصيني» .

والعمارة الداخلية في عصر لويس الخامس عشر تتميز بصفة عامة بإرتباطها المباشر بهيكل الإنسان وراحته وتوفير متطلباته الروحية لعناصره الزخرفية تنسم بالرقعة المدبوبة لتعطي الإحساس بالطمأنينة والعراقة وعدم التكلف . أما الأثاث الذي استعمل في هذا العصر فقد ابتكر الفنانون التطييقون العديد من أنواعه بحيث كانوا لا يتكفون من إنباء بعضهم القرمرة لإبتكارات جديدة . أما من ناحية التشكيل الفني له فقد كان يتميز بالخطوط المنحنية التي تتجاوب مع حركة الإنسان .

وعتقد أن طراز لويس الخامس عشر هذا أقرب الطرز الأوروبية إلى قلب الإنسان المعاصر . لشرائه بالإمكانات الوظيفية والتشكيلية واستمارة عناصره في التصميم الداخلي الحديث . ليس بالنسبة للسكن فحسب بل أيضا للأماكن العامة . أسر يقبله الفكر والذوق الإنسان المعاصر .

و لا يستوجب هذا أن يتم توضيحية في كل المكان المراد احده . بل أنه يمكن إستمارة بعض قطع الأثاث منه لوضعه ضمن تصميم داخلي ذو طابع حديث فلا يتنافر معه بل يمجده ويثريه . بشرط أن يتم اختيار هذه القطع بحرص شديد ودقة تامة ، بحيث تكون متوافقة للأسس الفنية والخطوط المميزة له . وأن يكون تصنيعه بالطاقة البشرية وليس بالطاقة الآلية ، بحيث تكون هذه القطع كالنحت المنمادة التي تبصر عن الذوق الرفيع لصاحب المكان .

بحرص شديد ودقة تامة ، بحيث تكون متوافقة للأسس الفنية والخطوط المميزة له . وأن يكون تصنيعه بالطاقة البشرية وليس بالطاقة الآلية ، بحيث تكون هذه القطع كالنحت المنمادة التي تبصر عن الذوق الرفيع لصاحب المكان .

وفي يونان العربية الحديثة ، التي لا يتخلل أثنان في أنها يجب أن تكون لها طابعها المميز النابع من تراثنا وثقافتنا العربية الإسلامية . فإن تطعيمها ببعض العناصر من طراز لويس الخامس عشر جائز - بل يكاد يكون مطلوباً ، باعتباره من التراث الإنسان العالمي - إذا كان في هذا عدم المساس بالخصيصة المميزة الذاتية ليوينا .

وتحقيق ذلك ليس بالأمر الهين اليسور . فعملية الربط بين التراث العربي الإسلامي وبين التراث الإنسان العالمي - للتوصل إلى فن عربي إسلامي حديث أمر يحتاج إلى ثقافة واسعة ، وفهم دقيق لفلسفة التراث الإسلامي ، ووعي بمفومات التراث الإنساني . ومعايشة صادقة مع العصر الذي نعيش فيه .

كل ذلك في تصويري ليس بالنسبة للعمارة الداخلية فحسب بل بالنسبة لجميع أنواع الثقافة والفنون التي يتعامل معها الإنسان العربي المعاصر .

وه الروكوكو ، يعتبر أسلوباً للتخطيط المعماري الداخلي ، والفنون الزخرفية والتطبيعية ، أكثر فنه أسلوباً لتطوير الأساليب المنحنية والانتقائية . فهو أدأ يتناول التصميم المعماري للسكن وماه من أثاث يتم بالنسب والأشكال التي توفى الراحة للإنسان . فابتدعت من تصميم القاعات الضخمة ، وبفضل المجرات الصغيرة كما استندت غرماً لأغراض خاصة كغرف الملابس والكتابة والمحادثة وشرب القهوة واللب ، وأوجد ما يسمى بالغرف السرية التي كان يتم الدخول إليها من خلال خزائن أو حشوة جدارية مزخرفة بشكل لا يدع مجالاً للتفكير بأنها أبواب أو مداخل .

ولا يذكر الفن في عصر لويس الخامس عشر إلا ويذكر معه «مدام دي بيبانور» عظمة الملك التي كانت تتمتع بقسط وافر من الثقافة والذوق الرفيع للفنون عامة والفنون الزخرفية خاصة . وبذلك جعلها للعبوس بها ونسجها . ويقدر لها التاريخ أنها ساهمت بقدر وفير من المال في الحفريات الأثرية في «بوسني» كما استطاعت بتفوقها وضع مصنع

الملك لويس الرابع عشر وبين طراز لويس الخامس عشر الذي يتسم إلى حركة «الروكوكو» فقد تم في أسلوب الوصاية الحفاظ على نسب وغنى طراز لويس الرابع عشر من حيث المعالجة ، إلا أنه بدأ يظهر بعضاً من اللبونة في الخطوط التي مال إلى الإنحناء . كما استطاع أن يوفق بين الحدة الكلاسيكية التي انتشرت في الباروك ، وبين الرومانسية التي تطورت في عصر لويس الخامس عشر .

وقد ظهرت في عهد الملك لويس الخامس عشر حركة «الروكوكو» التي نشأت في إيطاليا وشبت وترعرعت في فرنسا وانتهت في إنجلترا وذلك كالعامة في ظهور وانتشار الأساليب الفنية في أوروبا .

و الروكوكو ، كلمة مؤلفة من مقطعين غنارين من كلمتين فرنسيتين هما «ROCAILLE» وهي الصخور والمهارات الصناعية و «coquille» وهي نوع من الأصداف . ويعتقد أنه كان للرحلات التي تمت بين أوروبا والشرق الأقصى التأثير الكبير في ظهور هذه الموضة من الزخارف . بعد أحياء الأوروبيين بالحدائق اليابانية التي غيزت بمثل هذه العناصر .

● ركن للنوم

من عصر لويس

الخامس عشر

«روكوكو» ●





سيرة الشيخ نور الدين



يروىها احمد شمس الدين
يرسمها محمود الهندى



رواية

سيرة الشيخ نور الدين

الحلقة الثالثة عشر

هل لي تجربة بخبره بها الله !!

قضى في البيت يومين .. يريد أن يعرف هل ما حدث حلال أم حرام ؟ وقت ليصل ، لفتح الباب ، أكمل صلاته وبعد أن انتهى قام ليفتح الباب فإذا به صديق طفولته بصري . أحضته بحرارة . فيه الخير فهو لا يفتأ يزوره كلما عاد من السودان . غريب بصري هذا .. هو ابن الحياة .. لا يجده شيء من التمتع بها تزوج أربع مرات وهو لم يتعد الثالثة والعشرين من عمره يصطحب من كل شيء وعلى كل شيء حتى على الجمع بين زوجتين براء حراماً لا يائق بالرجل كلام يقوله وهو لا يس لباي الجدل ثم يطلق ضحكته عالية يرفع بعدها صوته : « الخاصة يارب بكر » .

ولكن بصري يدخل عليه بوجه حزين مثقال سأل عن سبب حزنه . لم يجبه إجابة واضحة .
« أصل تيمان
هناك مشكلة يعاني منها بصري ولا يريد أن يقولها . هذا المبادئ يغني أمرا
حكمة خاصة » .

« أياه ليه يا بصري ؟
فيه تلميح وخسین جبل مستنین في أم بادر ومش لاقى واحد أمين يصاحني في جيبتهن لمر .
« لا حلالی إن شاء الله .
« منا ملاکيه پس برضی یروح معلای .
فهم نور الدين غرض بصري فهو لا يريد أن يفهم أن هذا ليس عمله .
قال بصري :

« حسين جيتي دهب أجرة الرحلة ديه يعني أكثر من اللي تتعاوده جرايه من الأضرهر في أكثر من خمس سنين .
« يا بصري مش رابع .. أنا وراجل علم
« راجل علم ... راجل علم

صمت بصري وقرر أن يعود لحالته العادية حتى لا يعرف نور الدين حقيقة مشكلته . حل كل حال لن يفتقد الأمل في أخذه معه .

ومع أن بصري كان مهموماً إلا أنه استطاع أن يترك أن نور الدين مهموم أيضاً .
اقرب بصري من نور الدين وحاول أن يتعرف منه على سبب حمله . لم يقل له نور الدين شيئاً . صرخ بصري :

« يا أخی حرام عليك نفسك قل لي أياه اللي تتابعك .. مش جايز لزيك .
« متقدرش

« أعرف أفرأ الحياة كويس قوى .
أطرق نور الدين طويلاً وشعر بالرغبة في أن يقول لبصري الحقيقة . خرج صوته ضمخاً خجلاً ..

« أنا يحب يا بصري وخايف أكون غلطت
حكي نور الدين لبصري عن عطيات . وما إن انتهى من حكايته حتى ضحك بصري ضحكاً عالياً بما أغضب نور الدين منه .
« أياه ليه يا بصري ... بتضحك له .
« يا أخی هو الضحك حرام ... هو ده اللي تتابعك ... يا أخی كنت تقول ... تعرف پس إبت لو تغير من شدة طابعك دي وعطفاً كانت الدنيا كلها تحبك . ضمت على ميت جيتي كانت رفقه تتدخل لو وافقت تخليها تتشوك . تشوف عيتك .

« يا بصري كفايه كله ... إن مسكتش حريك يره .
« ارم ... يا أخی المسألة بسيطة .. هو الحلب حرام .. أبداً ده أحل الحلال ... ياتور الدين اسمع كلامي مرة في العمر . ألبس ولا بينا .
« حل فين
« پس البس

وجد نور الدين نفسه متساقاً لما يقول بصري ولم يعارضه وهو يأخذه إلى منزل الحاج عبد الرحمن العطار . وقرب البيت طلب منه بصري أن يذهب إلى هناك ويسأل عن الحاج ليؤكد من تسلمه التوبة .
ترك بصري وخلف إلى المنزل . قضت له عطيات ، في هذه المرة لم يلق بنظرة عينه إلى الأرض وإنما ركزها على وجهها هناك شيء يدعوه إلى الانصياع بها .
يقدم ... يجري من أمام المنزل يجري بصري ورماه
« وقف ياتور الدين

يقف نور الدين يرى بصري عينه قد احترت فيصاب بالخشية منه . لقد ليس وجهه صورة الأسد المخيف .
« أنت عيطان يا بصري .

يرد عليه بصري فقد خلف أن يخرج نور الدين من طوره . وساراً صامتين حتى وصلا إلى البيت .

لم يكد فيه نور الدين بل خرج إلى الشارع وجسد نفسه إلى شارع بيت عطيات . بلقاء مقلعة من الشباك فينظر إليها وينظر إليه . أشارت إليه يدعا أن ينظر ثم اخضت من الشباك . قلق نور الدين فهو لا يعرف ما يعني لم يطل انتظاره فقد رآها تخرج من منزلها لائبة ملايتها السوداء وقد غطت وجهها باليشمك . تقدمت وهي تسير مسرعة . لا يدري ما يصنع ؟ إلا أنه أطلق جوله ليسيراً خلفها . ترك مسافة بينها حتى حذت من مشيتها وهنا ساراً متجاورين لم يقل لها كلمة واحدة حتى بداته بالحديث :

« ازيك ياسي نور الدين
« الحمد لله أزيك أنت
« أنا مش عارفه مالي امارهه أراي خرجت من البيت بالشكل ده

لم يرد عليها نور الدين وقد وجد نظره إلى تياتور على يمينه . تطلع إلى إعلانات التياتور « الجوزي العربي يقدم سلامة حجازي في شهادة الغرام الليلة وكل ليلة » .
فنى لو يأخذها شاهدة سلامة حجازي والاستماع إليه ... صوت قادم من الجنة . نظر إليها ، وأمن النظر في وجهها . قال لتكسه الياشمك يزيد بها جلالاً .
قالت له :

« أنا تأخرت ياسي نور الدين .
عاد بها إلى نفس الطريق وقيل أن يصل إلى بيتها تتوقف ليوذعها قالت له وهي تسرع :

« تعال بكرة الساعة حاشاش في البيت .
عاد إلى بصري فوجدته متوتراً من الانتظار . يريد بصري أن تحل مشكلة حب نور الدين عطيات .



... ياخي حسين جنبه ذهب لرحلة في السودان مش حترقم فيها مليم واحد .
 ... ولا مليون يا بصيري
 ... طير بصيري موضوع الحديث ، إنه إني ياس بعد من نور الدين .
 ... شكلك متغير ... سعيد ... أصول أنت شكلك ميتغيرش إلا لما تكون
 ... سعيد يا تاري قد ابدك .
 ... لا سعيد ...
 ... تغير وجهه ثانية وهو يقول له :
 ... لكن يا بصيري أنا خايف أكون بغضب ربنا .
 ... فلتغضب إيه ياخي آدم ... أنت حجر ولا صخرة .
 ... جازي اثنين ... أنا الألبا دي مش عارف حاجة .
 ... يا أخي متفكر ... حسين جنبه ذهب ييجوزك أربع نسوان ... ياخي بدل
 ... متغلب متجوز وتخلص .
 ... أجوز ازاي مش لازم أبعت البلد والبلد ترد وتوافق ... واللوس
 ... ياخي آخي حسين جنبه ذهب
 ... يا بصيري عل اللوسك ... مش رايح السودان .

... يتكلم نفسك يا نور الدين .
 ... لا يا أخي نام
 ... أنت مش حترج السودان ... أنا محتاجك .
 ... بقولك نام .
 ... تعرف أنت بي عمل شي وولي أنت عاوز كل واحدة كده زي رقيقة عليها
 ... اتبع يا نور ... أنا فنج ... تعرفك إن الله حق ... أي والله ... الله حق .
 ... اتق الله يا بصيري ... واسكت
 ... أنت جنبه تانيه إحاطتين ... والله مرضي أكون زيك ولو تضمن في الجنة
 ... حاسن في نفسك ري متكون سجين وسجنان ...
 ... ربح نور الدين صوته .

... نام يا سلطان ... نام ... بقولك نام .
 ... ونام بصيري واستغرق في النوم بينما لم تغفل عن نور الدين حتى سمع صوت
 ... آفان الفجر قام وخرج ليصل الفجر في المسجد . وعندما أقبل الباب استيقظ
 ... بصيري وبني على فراشه يعلم بعام والجمال ... السودان ... المرأة القاهرية ثم
 ... سأل نفسه أيبا أجل المرأة الكردفانية أم القاهرية . وجد السؤال سخيها فليس
 ... هناك أجل من المرأة القاهرية . سأل لأنه ليس لديه وقت لمعرفة الإجابة الحقيقية
 ... على هذا السؤال فهو لابد أن يرحل إلى السودان ومعه نور الدين . ولكن كيف
 ... يلقاه ؟ إنهم يعلم وسيلة لإقناعه .

توقف بصيري عن التفكير في هذا الموضوع حين سمع صوت الباب يفتح
 ... ويرى نور الدين داخل إلى الحجرة .
 ... صليت ياخي ... صلي عل ربنا يفتح علينا .
 ... أيه يا بصيري متنام
 ... فيه مشكلة شامائل ... أمي أحلى المرأة الكردفانية ولا القاهرية .
 ... يا سلطان نام .
 ... اتنام ... الشمس طلعت .

قام بصيري ليرد طعام الإفطار . وجلسا معا باكلاان وتور الدين صامت .
 ... وبعد أن انتهى من طعامه ليس جلابيه ولفه صوته على رأسه وخرج . بصيري يقول
 ... في نفسه غريب نور الدين يعذب نفسه دون تبرير .

فكس نور الدين ولفه كله منذ أن ترك طعنت في صراع شديد بينه وبين
 ... نفسه ... أيلعب إلهام أم لا ؟ قرر ألا يلعب إلهام في موقعها ولا يراها ثانية .
 ... أحزنه قراره ولكنه صمم عليه . ضايق بنفسه فخرج من المنزل ، وأخذ بصير في حي
 ... الحسين دون هدف واضح توقف عند مذهب المشايخي . جلس على كرسي وطلب
 ... كويًا من الفاني الأخضر جاءت إلى ذمته طعنت حلوة جميلة وأدلة الفتنة استسلم
 ... للصورة التي يراها ثم يقول أن يبعدها ... حياته ككرة لاذا لا يراها ثانية ؟ هذا غير
 ... مبرر . سينتزعها سيكتب لوالده خطابا يلغيه بقراره ليرى رأيه ورأى معه وأخذه .

انتهى الحوار بينهما وجلس نور الدين ليراق . وقف طويلًا أمام الكتاب ، لم
 ... يفتح منه غير صفحة واحدة . لم يكن قادرا على التركيز ومتابعة الكلمات فقد كان
 ... ذهنة غاميا مع طعنت ... طالت جلسته ... أرغم ... توقف للصلاة ...
 ... جلس بعد الصلاة مثالا فقد اتفقت عليه طعنت صلاته . أخذ يستغفر الله . حل
 ... دخل الشيطان قلبه ؟ لهذه أول مرة تتقدم ذمته ساعة الصلاة ألكار بعيدة عن الله .
 ... إنها تجربة . دعا الله ألا يجعل للشيطان على قلبه سبيلا .
 ... طلب نور الدين من بصيري أن يلبس فقد قرر أن يخرج لزيارة الحسين .
 ... أنا قاعد في البيت ... روح لوحك .

بصيري يفكر في السودان ... أيلعل هناك في انتظاره وهو في حاجة إلى نور
 ... الدين ليساعده على احصائها كيف السبيل إلى القاع هذا الرجل في الرأس
 ... الحجرية ؟ ليس أمام بصيري إلا الصبر أن يفكر مصر دون نور الدين ولكن
 ... كيف ؟ أصاب بصيري الضيق . ليس جلابيه الأبيض وخرج مع نور الدين لزيارة
 ... الحسين . سارا صامتين حتى دخلا المقام . أخذ نور الدين في صلاة لم يطلعها غير
 ... آذان العصر .

تصور بصيري أنها سينتزعان بعد الصلاة إلا أن نور الدين استمر يقطع
 ... الصلاة بالتسبيح ويقطع التسبيح بالصلاة .
 ... أوه فيه يا نور الدين ... استبشيت قوى كده . بلأينا .
 ... روح أنت يا بصيري أنا جاي بعدك

تركه بصيري وأخذ يلف حي الحسين يخرج منه إلى دروب الأزهر وعان الخليل
 ... يتابع الفتيات بظفرائه . نساء القاهرة ليس كتبهن نساء ، كورود الصحراء في
 ... الشتاء قوة الزينة عظيمة الجمال ... إنه يتل قلبه حينه إلى إن يتركها واحدة حتى
 ... يلفها ياخري تقولها جمالا .

غربت الشمس وخربت معها الفتيات فعاد إلى المنزل ، ولم يجد نور الدين .
 ... أخذ الظلام يلف المنزل فاحمل ضوه مضايح خاوي . ألقى بجسده على سرير
 ... جريدي إلى انتظار نور الدين الذي لم يعد إلا منتصف الليل . كان أسبانيا حزينا .
 ... يا نور الدين حامل في نفسك كده له ... عشان بتت ... القاهرة فيها
 ... آلاف البنات كلهم حاملين .

لم يرد عليه فهو يعلم أن بصيري لا يفهم أحاسيسه . علم جلابيه ، وارثي على
 ... سرير جانور لسري بصيري . نظر إليه يمازج شديد له ، فهو ابن الصحراء يطلق
 ... لذواته الحلال فلا يعيداه شيء . الخراف منه ما يؤذي أحدا أما ما يصعب فلا حرام
 ... فيه ولا حلال . لا يبعد أبرا . الحيلة منه طريق مقترح له ألق ياب . لا يكره
 ... مه شيئا غير حلاته بلأد فهو لا يراها إلا أداة للتمتع بها كما يحب الشمس والدمر
 ... والتجزم لأنه لا عليها وينتقل من واحدة إلى أخرى كأنها هي طريق صحراوي يبروه
 ... إلى طريق آخر ، ولا يعمه أي طريق يسلك طالا أنه سيصل إلى النهاية .

والله وعنه لن يعترضنا حل قراره فيها بغياته وسببها هذا المهم ألا يعترض أحد من المشايخ الكبار في العائلة وبالأخذ هم أبيه السيد بربس . ولكن ماذا يعترض ؟ فهو شيخ كبير مرفوع عنه الاحباب وسيرى مثابه وسيرف ويوافق .

قام واشترى برمح مليم ورقا وخرقوا وعاد إلى القصر ليجد الشاي الأخضر على الطاولة . قيل أن مده يده إليه أحد في كتابة خطاب غصص أو لده يده بزمه على الزواج ويسأله رايه وراي عمه الشيخ أحمد . وضع الخطاب في مطروف ثم شرب الشاي ومار نحو البوستان بشارع الأزهر .

وضع الخطاب في الصندوق . توقف لحظة لا يدري ما يصنع . .. أبده إلى جامع الأزهر ؟ معظم المشايخ قد ذهبا إلى بلادهم وليس هنا إلا القليل من زملائه ؟ لم يتيسر لفكرة الذهاب إلى المسجد . احتار . أبده إلى البيت ؟ فكرة معقولة ولكنه بدلا من أن يتجه إليه سار في الطريق المؤدى إلى بركة القيل ، حتى وصل إلى بيت عطيات . طرق الباب وهو مسلوب الإرادة لا يفكر في غير ذلك . فتحت له عطيات نظر إليها لا يعرف ما يقول .

.. أدخل ميش حد في البيت أمي راحت القرفة تزور أخوها وأبويا في المحل . دخل دون تردد . اجلسه في حجرة الجلوس . تحركت برشافة المنزل أنه ما أجلهما .

.. تقطر يانور الدين

.. القدي

.. لا حمل شي الأول .

يلكو نور الدين أنه لم يترد لحظة لم يشعر بخوف من مفاجأة عودة أمها أو أبيها لا يتنازعشور للفس الذي يسرق ولا إحساسا بأنه يقدم على عمل غير شرعي لا يائق به . أنه لا يتم بأي شيء . .. سيحارب الدنيا من أجلها . .. سيأخذها . .. عادت وبشاي وجلس على الكتبة أمامه . .. أزيك يانور الدين .

يبدو أن الفتاة لم تجد ما تقول فهو لم يشجعه على الكلام ولم يحاول أن يخلق حوارا .

.. أويأيشكر فيك كثير وني عيناكم .

ماه الآن وكلام العائلات لينها تنف لهما كلها . .. جسدها مع وجهها .

.. عطيات

.. أيوه ياسي نور

.. ممكن أشرب

.. عيق

.. آه . .. الصوت وطريقة الكلام . .. لم يتعود نور الدين ذلك فهو لم يعرف فيه تلك الأصوات الخشنة التي تخرج حروفها قاسية بلا لين .

عادت إليه مسكة كوب ماء . .. اقربت منه . نظر إليها وهي تقدم الكوب أمسكه دون أن يسمح من يدها . .. أس يدها . .. رحت . .. واحتار . .. وضع الكوب على منضدة عبارة وبسرعة رفع يده اليمنى لتسك يدها وعينه تركزان على صحتها .

نظرت إليه مسحت في عينه . .. انها سارحان . .. تضيق قدربها على التفكير . فقد التوازن على يدري ما صنعت عينها فيها منذ أن راته أول مرة في عبادات والدها في تأجير مزرع في الحسين . جعلناها لا تنام الليل وهو لا يعرف أنها موجودة .

.. نظر إليها . .. فرق في عينيها . .. آه منيا

.. هل تعرف ماذا صنعت عيناها فيه منذ أن راعها .

سحب يدها لتجاوب جسدها مع حركته . .. وقف . .. أمسك بشعرها . .. قريبا . .. لم تقل شي . .. تشجع . .. ضمها إلى صدره . .. رحت بها في حنان بالغ إلى الكتبة . وضعت يدها على خديته ثم أخذت تنظر إليه في حب عميق . .. ضمت إليها . .. لس تشعينا بيده . .. قبلها . .. تحركت يده على جسدها . .. عراها . .. أخذ ينظر إلى الجسد . ويدها اليمنى مسكة بيده . .. يا إلهي ماذا أول جسد صار لامرأة يتم النظر إليه . خطوته مثل خطوط جسد صاحبة التي كانت تصلي معه في

البرية . .. لون البشرة صاف صفاء ماء النيل وضوء الشمس يتمكن على صفتها . سحب يده اليسرى وأطلقت يده لتسلس الجسد وهما يتحركان حركة غير منتظمة فوقه . مده يده إلى صدرها . .. عراه . .. توقف . .. أمسحت حدة عينه وسحب وجهه وأخذت تنظر إليه . شعر بالرفقة في ضمها . .. تحركت يده على جسدها . شعر بشفته في داخله أحس بأنه يريد أن يسبح غطاه بحرارها ضد نفسه من بين يدي . .. لس شعرها . .. أخذ يقبض به الجسد . .. انقضت عروقه . أحس بالرفقة في الالتصاق بالبدن . .. يصدر منها آتئين الرفقة يقدمه نحوها وتضاعف الرفقة في احتواها ليقبض ليرفع جلبابه ويغمله أعاد ثانية . .. نظر إليها نظرة المشدود الفتاة . انجم نحو الباب وصوت الفتاة ينطلق حثوا إلى سمعه .

.. أنا بحبك يانور الدين .

.. لم ينظر علفه . .. فتح الباب وأخذ يسرع عرابا إلى منزله . ..

ارتاح بصيري عندها . .. كان يبدو كمن خرج من البحر الجسيم . .. اجهرت عينه . .. برزت عروق وجهه . .. التوت شفتاه .

صرخ بصيري

.. آيه فيه يانور . .. آيه فيه

نسى بصيري السردان والجمال ولم يعد يحميه شيء إلا نور إذ لا بد أن شيئا قد حدث له فهو لم يرد عليه . دخل حجرته وأقبل بابها على نفسه . طرق الباب عليه كثيرا . حاول أن يكسر الباب صرخ نور .

.. يا بصيري سيبقي في حالي . وامسكت

.. يانور آيه فيه

.. ما لينت حيلة . .. سيبقي في حالي

توقف بصيري فقد أصابته الحيرة ولم يدري ما يصنع ؟ فقرر أن يلزم الصمت فهو يعرف جيدا أن يقول لا شيئا إلا حين يرغب من ذات نفسه أن يقوله . يعلم أنه تعود أن يعيش صومه بقرعة . ولقد أدرك أن هذا هم فريد في حياة نور الدين . هم من نوع آخر . .. سرخ بصيري ربا يكون الحب فهو لا خبرة له بعالم النساء . .. ليته يقول له مشكلته فهو غير من علم .

لم يكن بصيري يعرف أن نور يسكب الندم أو لا ما صنع اليوم . لقد أحس أن أبليس نفسه هو الذي وقف وراءه لفته البصر والبصيرة وضعه أمام نزواته التي لم يتصور يوما أنه يمكنها لقد تعود كبح جماع نفسه حتى انقضت له . لس على الحائطين . .. آه يانور طردت صديقا من البيت أنه نظر غلسة إلى جسد امرأته . .. وها أنت لتقصي بيادون إذن من صاحبه لتعيت بحرماه . .. يؤله أنه صنع كل ما صنع عطيات دون تردد . لم يكن يشعر بأنه يفعل حراما . كانت نفسه مطمئنة إلى فعله . إنه لا يكتشف في نفسه القدرة على فعل الأشياء لم يكن يتصور نفسه بقادر على التفكير فيها .

لس وضغ وقيل ورلى جسد الفتاة . ملا يده وجسده وعينه بشظايا من نار يجتمن إلى بيتا جسد السابعة . ولا فظان لك يانور . أنت لا تستحق حتى هذا الاسم نور والدين أيضا هذا كبر حليك قلنسي من الآن فلاما هذا حبك وهذا حلق . رفع يده إلى السماء :

.. يارب اني احترق . .. كيف أصل إلى الغفران . .. يارب إلى عاصي . .. كيف السبيل إلى عفوك .

يستمع بصيري إلى آتئين نور ولا يعرف ما يصنع . .. لم يخرج يوما كالما من حجرته . لم يأكل . لم يشر . لم يتوخا ليصل . ماذا حدث له .

.. ما يرهق بصيري أنه لا يعرف ؟ ولا يستطيع المساهلة .

صرخ بصيري :

.. يانور حسين دعيت تزوجك عطيات . .. أزودهم عشرون مقدرش أدفع أكثر من كده .

يكني نور حين يسمع بصيري . كان يمكن أن يكون ذلك قبل أن يصنع ما صنع أم لا أن فلان يزيل خطيته كل مده يحار الدنيا . آه يا إلهي . واستغرق في البكاء .

البدائيات .. نحو الإنسانية

د. أحمد عثمان

حاولا عقد الصلح بين ما يمكن أن يكشفه من نصوص القداس من جهة وتقديسه المسيحية التي آمن بها أبائنا عصبة من جهة أخرى. ولقد كان بترارك ودانتي ويوكاتيو (1313 - 1374) يكتبون أعمالهم باللغة الإيطالية. وفي عام 1349 كتب بترارك مسرحية وفيلولوجيا (Philologia) التي ضاعت ولم تصل إلينا. وبعد ذلك بفترة وجيزة كتب بيير باولو فيرجيرو Pier Paolo Vergerio (1370 - 1444) مسرحية وبولوس (Pampos) التي وصلت إلينا وتعد أقدم كوميديا إيطالية موجودة وهي مكتوبة باللغة اللاتينية في مدينة بولونيا عام 1389 على الأرجح وتُدور حول الحياة الجامعية وتشجع بروح السخرية والتحرر ولا تدنن البشاعة الكثر للمسرحيات الكلاسيكية ولو أنها تشابه في الظاهر مع مسرحيات تربيوس.

ولقد بترارك أحيانا بلقب وباب الإنسانية وذلك بسبب اهتمامه بالمحاضرات القديمة واستخدامه اللغة الإيطالية الدارجة في كتاباته. هذا بالرغم من أن بترارك لا يعرف شيئا من أرسطو.

وبعد ليون باتيستا أليسيرو (Leon Battista Alberti 1404 - 1472) الأسوذج الحقيقي لرجل عصر النهضة لأنه يحدد بوضوح جوهر الاتجاهات الإنسانية الجديدة حيث قال ضمن ما قال والناس هم أنفسهم مصدر سعادتهم وقسمتهم. «وهذه مقولة لندركها بمقولة مشابهة فأما السوفسطائيون إبان القرن الخامس ق. م. في النيتا ألا وهي «الإنسان مقياس كل شيء». وإذا كان السوفسطائيون يتكلم المقولة وبديلا عن ذلك فجزوا ثورة فكرية في النيتا القرن الخامس ق. م. فإن مقولة باتيستا في إيطاليا القرن الخامس عشر تشكل مبدأ فكريا ثوريا في عالم لم يكن يعرف سوى النظام المحكم والقواعد الثابتة والمتشددة التطبيقية الموروثة من العصور الوسطى. لقد أنكر اتباع السكولاستيكية أن الحقيقة الإلهية مستقلة لأنها اسمي وأعلم من الحقيقة الفلسفية وبالتالي أنكروا أن الحقيقة الفلسفية هي منهج التفكير الوحيد الذي يضمن لمخفق الإنسان وعقله. أما أصحاب الفكر الجديد أحيانا باتيستا فقد حاولوا جري عقول الناس من التفكير في الخلود السماوي إلى التزميز على ما هو حولنا في دنيانا الحالية على ظهر الأرض فانشرت فكرة أن الإنسان يستطيع أن يفعل كل شيء ليس هناك شيء اسمه المستحيل.

ومن هذا المنطلق قامت الاستكشافات الكبيرة للعالم الجديد وظهرت الاعتراضات الماثلة وصاح صوت الجسدي الرائعة وانطلق شيطان الفن الخالد والأدب الرفيع. ولقد أدى اختطاف أو على الأقل تناقص الخوف من عقاب الأفعرة إلى التحرر أو قل أن شئت الخلافة وروح الاخترازية والزيف السياسي وانتشرت جرائم الرضا والقتل. ولقد انتمس كل ذلك بسبيلياته وإيجيبياته في الدراما - وهي دائما امرأة عصرها - لقد فطرت فيها الصور المتناقضة والألوان المتفجرة. لقد كانت دراما المصور الوسطى مرآة تعكس عالم القضيضة والأخلاقيات الأسرار والمجازات أما الآن فقد أصبحت مرآة الإنسان نفسه كما فيه من غير وشعر

طرح سؤال ثم تقديم وجهات النظر المخيرة والمعارضة ويجري بعد ذلك عملية الموازنة فيما بينها. وما كان هذا المنهج ليقود في النهاية إلا إلى شيء من التساهل والتحايل ويؤدي إلى المقم الذمعي. لقد شغل اتباع هذا المنهج لوقت طويل سؤال تائه مثل كم عدد الملائكة الذين يمكن أن يجلسوا فوق رأس ألوتد؟ ولكن تزايد عدد الأتراء الكرماء في إيطاليا إبان القرنين الثالث عشر والثالث عشر ولد اهتماما بجميع العباديات اللرية التي كانت تنتشر في كل مكان من تلك البلاد التي عاش عليها الرومان. والدليل على تزايد الاهتمام بالآثار القديمة هو القانون الذي أصدره مجلس السيوخ عام 1122 وتنص فيه على حقوة الموت لكل من يتعرض بالأذى لأي صمود أثرى روماني أو ما إلى ذلك من آثار. ومن الطبيعي أن ينجم عن هذا الاهتمام بالعباديات والآثار القديمة التفكير في التثقيب من النصوص الأدبية والناظرية القديمة بهدف إزائها ودراساتها.

ويقال أن بترارك (1304 - 1374) كان أول عالم جمع الكتب وأنتأ المكتبات وناضل من أجل الحفاظ على المخطوطات وكسب في حوزته كميات ضخمة من الممجلات القديمة. ومن قبله كان دانتي (1265 - 1321) قد كرس نفسه وحياته للدراسة

يحدد البعض بداية عصر النهضة بعام 1453 أي بسقوط القسطنطينية. ولي هذا التعديد شيء من الصعوبة والتسلف في نفس الوقت. أما الصعوبة فترجع إلى أن سقوط القسطنطينية كان بمثابة الحدث المارزول الذي أدى بصفة خاصة إلى هجرة الكثير من علماء أوروبا الشرقية ومفكرينا إلى الغرب حاملين معهم بعض المخطوطات الأخرية التي لم يكن العالم الغربي على علم بها. أما التسلف في تحديد عام 1453 كبدية لعصر النهضة فواضح لأن نحن مرزنا عصر النهضة بأنه عصر انتصار الاتجاهات الإنسانية على التفكير المدرسي (السكولاستيكية Scholasticism) عندما أحدث إسياد الدراسات الكلاسيكية ثورة في موقف الإنسان تجاه العالم. ولم يتم ذلك بين يوم وليلة كما لا يمكن تخمينه بسنة معينة شأنه في ذلك شأن مراحل التطور الفكري والأدبي بصفة عامة.

إن الأفكار التي غيز عصر النهضة لم ترد إلا بعد فترة طويلة من المخاض، فالمخطوطات اللاتينية المخزونة في أديرة العصور الوسطى أخذت وقتا طويلا لتتشق طريقها إلى دنيا التور والانتشار. لقد كان الشاعر اللثائي هورايوس (65 - 8 ق. م) وسينكا الفيلسوف (حوالي 4 ق. م - 10 ق. م) والسفاصر الكوميدي تربيوس (195/185 - 104 ق. م) على تبيجل وتلقديس من قبل كل من وقعت يدليه على نسخة من نصوصهم. واحتل تربيوس بصفة خاصة المكانة الأولى في بداية عصر النهضة والسبب الرئيسي في ذلك هو نقاء أسلوبه وصفاته لغته اللاتينية. ولم يكن أرسطو (384 - 322 ق. م) مجهولا بفضل كتابات بوليفيوس (Boethius حوالي 480 - 524 م) وترجماته. ولكن لأن البعض رأى في المنطق الأرسطي ما قد يلقي دور التدخل الإلهي في الأمور الأدبية فقد حظرت الكنيسة بعض كتب أرسطو.

لقد كان منهج التفكير الأساسي في العصور الوسطى المتأخرة متأكرا بصورة رئيسية بتعاليم توماس الأكويني (Thomas Aquinas) وبيتر ابلارد (Peter Abeldard). ويعرف هذا المنهج باسم السكولاستيكية ويقوم على



ولقد مر أهل عصر النهضة أن يشاهدوا مأسى وكوميديات الرجل العادي والراة العادية ولم يتصوروا اهتمامهم على كل ما هو فاضل وغير فاضل . لقد يبعوا من الأطفال من ناحية ولكلهم لم يبعوا الأراد المعلنين من ناحية أخرى . صفوة المقول أن الدراما أصبحت في أيديهم دونية بصورة كاملة واجتهدت من الشين والتزمت . وهكذا فإن مسرح عصر النهضة قد وضع نواة مسرحنا الحديث والمعاصر .

ومن عجائب الصلف التاريخية الرائعة أن نلتحق عليه الشرق إلى إيطاليا بعد عام ١٤٥٣ قد واكب اختراع المطبعة على يد جوتنبرج (Gutenberg) حوالي ١٤٥٠ - ١٤٦٧) وتطورها . ذلك أن هذا الاختراع كان يعنى أن الروائع الإغريقية واللاتينية يمكن أن تدرس من جديد وأنها قد وجدت الطريق لكسر احتكار الصفوة لها . فلم يعد الشراء هو الوسيلة الوحيدة للحصول على هذه النصوص وإتقانها . لقد انتشرت هذه النصوص بفضل اختراع فن الطباعة واتسعت رقعة قراءتها ودراستها . ومن الآن فصاعداً تستمال الطبعات والدراسات حول هذه النصوص . لقد نشر جيورجيو فاللا Giorgio Valia ترجمة لا تينية كاملة لكتاب وفن الشعر الأرسطى في فينسيا عام ١٤٩٨ كما نشر النص الإغريقى الأصل على يد ألدوس Aldus عام ١٥٠٨ وظهرت ترجمة ألدوس تمام بها بيرانزو سيني Bernardo Segni عام ١٥٤٩ . ونجيز القرن السادس عشر بعضى الدراسات الأدبية من فن المسرح والتعليقات على نص أرسطو ومورتويس المسرح وكتابة المقدمات النقدية الهامة لبعض المسرحيات بل وكتابة بعض الدراسات الاتجاهية القائمة على

الاستبطان من الكتب القديمة وتفاوتت مثل هذه الدراسات النقدية على الأصالة وفق الاعتصاد على الدراسات القديمة وإعادة صياغتها .

وبعد كتاب داتيلو Daniello وفن الشعر هذا poetica المنشور عام ١٥٣٦ هو أول هذه الدراسات المنهجية ولكن أعظمها تأثيراً هي كتب كل من ميسنورولو Misenro سكاليجيرو Scalliger (١٥٤١ - ١٦٠٩) وإلشيخيوس (١٥٠٤ - ١٥٧٣) وتريسينيو

Tristano (١٤٧٨ - ١٥٥٠) وكاستيلفيسيترو Castelvetro . ولقد حاولت أغلب هذه الدراسات أن تدمج آراء هورتويس وأرسطو إلا أن ميتورنو بصفة خاصة ركز على أن التراجيديا لا تحفل إلا بالأجساد والحلم من الأحداث في مقابل والمتع القهيد في الكوميديا . وقال سكاليجر أن التراجيديا تبين الأحداث المرحية بما في ذلك ظهور الأرواح والأشباح وأن الكوميديا تبين أن دلعلم وتؤثر وتنتع . وركز إلشيخي على لفظة مسرحيتا سبيكا كتعاضد تتضمن الكثير من الحكم والأمثال وأصر كذلك على ضرورة تقسيم المسرحية إلى خمسة فصول . أما تريستينو فكان بسيطاً وواضحاً عندما قال أن الأحداث التراجيدى ينبغي أن يستمر يوماً واحداً في دورة شمسية واحدة أو أكثر من ذلك بقليل . وقال كاستيلفيترو أن زمن الحديث ينبغي أن يزيد عن إثني عشر ساعة فقط . ولقد أصبحت مثل هذه الآراء النقدية قاترة لا أجيال من كتاب المسرح في عصر النهضة . كان مسرح الفترة المبكرة من عصر النهضة يضم طرازين متميزين . الطراز الأول هو مسرح الصفوة أو المسرح الرسمى الذى وهه

الإسبانيون والمثقفون . والطراز الثانى المسرح الشعبي أو كوميديا ديلازل . ولكن السمة التى تضع الطرازين تحت رءافها هي سمة الدنيوية أى أنها غير مرتبطة بالدين . وذلك أن مسرح العصور الوسطى مسرح كنسى دنيى في موضوعه وإنجاهه . ويعود الزمن دخلت عناصر دنيوية في نسج هذا المسرح وزادت علم العناصر رويدا رويدا حتى أصبحت هي السمة الأساسية . وعلاوة على ذلك فإن الروح الدنيوية التى انبثقت في عصر النهضة أعطت دفعة قوية للأشكال الدرامية غير الدينية ثم جاء انتصار النهضة ليحتوى مسرح الكنيسة وينمى الأشكال الدرامية والموضوعات الدينية .

وفي إيطاليا كانت قوة النهضة أسبق وأوضح أثراً وعلامة . بل كان من الطبيعي أن تولد النهضة في إيطاليا وإزلة التراث الكلاسيكى في حين تخلصت شريكها الأساسية في هذا التراث أى بلاد اليونان لأنها كانت تزحف تحت نير الإستمصار التركى . في إيطاليا إذن تطورت الأشكال الأدبية والدرامية إلى ما أصبح ذاكراً خالد تعادى حدود إيطاليا . ومن الملاحظة أن الخط الفاصل بين المسرح الرسمى أو الفظال والمسرح الشعبى كان أكثر وضوحاً في إيطاليا من غيرها من البلدان الأوربية . ومن السهل أن نرى في المسرح الشعبى الإيطالى استمراراً لتراث الجيوس الذى يضرب بطلونه في أعماق التاريخ السرخى القديم . إلا أن أصول هذا المسرح موطن خلاف بين الباحثين وتعود لدراساتها . ولتحدث الآن عن المسرح الرسمى أو مسرح الصفوة (Belle) والذى كانت عروضه بمثابة عروض خاصة للتسليه أو للاحتفالات بمناسبات معينة . ولقد رعى هذا المسرح وتعهده بسالعبانة النبلاء والأشرافه مثل آل مدينتى (Medici) وغيرهم . ولقد كان مسرح الألبالية ولكنه على أية حال ساهم في إثراء المسرح الإيطالى بفلاحة . وما يمتنا الآن هو أن نؤكد على حقيقة أن مسرح النهضة جمع هذين الطرازين المسرحيين المختلفين من بعضها البعض والمتشابهين في بعض عناصرهما أيضاً .

ولا يستأ إلى أن نقر حقيقة هامة قد تبدو بسيطة العزم لن أن ينجلى إلا بالقدم الشاهقة ويصلب الوبصان والبهيرات الصغيرة ونعنى أن للمسرح الإيطالى في مصر النهضة أقدم للتاريخ والأجيال التالية تصوصاً مسرحية رائمة إلا فيما ندر . فقليلة هي المخطوطات التى عثاقت بعد عرضها على خشبة المسرح للمرة الأولى . ول هذا الصدد ينبغي أن نتذكر عدم وجود نصوص عليية مكتوبة مسرحيات الكوميديا ديلازل . لقد كان مسرحاً إرتجالياً يستعمل أمثالاً من الشخصيات المعروفة ومواقف تقليدية متعارف عليها . أما المسرح الرسمى فقد استخدم تصوصاً مكتوبة تبين في طابعها نقلة على لغة هذه الروائع أو أنها نتاج أصيل . وسنحاول أن نتكلم عن هذه الفنون المسرحية على كل حدة في لقاءتنا القادمة بإن شاء الله .





حُصْنَانِي

للقصص الفيتنامي تران . كونج . تان
ترجمها للفرنسية جورج بوداريل
ترجمتها للعربية إيتال سالم

وقبل أن يترجمها إربا .. طارت أوراق الموز من على فمه وأخفتت .. وظلت
العلامات الأربع لأسنانه على فخله الدامي .. كنت أرعد من علم أمي
بالأمر فلم ألبك بكائها .. وظللت زمنا لا أتمكن من القيام بدور الفارس ..
وكم كان ذلك قاسيا فكم من ليلة حملت فيها بالخيول ، وأنا على المائدة
أيضا ، وعند اللعب وأحيانا عند رؤيتي لأشياء كثيرة .

كنت أتوهم أحيانا وقع حوافر الخيل .. ويظل صالقا في حبي الجسد
الأسود اللامع للحصان والأثرية المتطايرة حوله .

كبرت لأشهد اندلاع ثورة أغسطس .. كنت ما زلت شابا صغيرا عن
بقية الجنود .. ورحم ذلك .. وجدتت ضمن وحدة منهم سنة ١٩٤٥ وبعد
ثلاثة أشهر من المرات والتدريب حصلت على حصان .. وأصبح رفيقي في
المعمل وفي القتال .. وكان يمثل لي السعادة الكبرى في حياتي ..

أسمه « تيا .. ما » أسود الشعر بل أكثر سواداً من حصان « تونج بانج »
في قربتنا .

كان قد تم الاستيلاء على هذا الحصان من فارس ياباني كان في الحرب
وأصبح ملكا للجيش الشعبي الفيتنامي .

كان حيوانا ثكيا .. وأعنتت به في جميع الأحوال .. حينها تنهت
الطلقات .. وحين يستريح .. وكنت أحلمه الامتلاك لأوامري

أحببت كرفيق حقيقي في القتال وحين خضمت جبهة « هوا » كنت مع
فصلياني في مؤخرة العدو .. خضنا معركة ضارية لتحرير الأراضي المجاورة
للجبهة .. وقد أصيب « تيا .. ما » اثنائها بطلقة في مقدمة قدمه اليسرى
بعد أن بذل جهداً لا يقل عن الحيوانات الأخرى ، أخيرا .. استطعنا مباغتة
العدو بهجوم مفاجيء واستعادة المدينة المحصنة أعلى الجبل .

منذ صغرى .. كنت أشاهد كبير قفلة « بانج » عتليا جواده .. وحين
كان يمر بعصائه وأسمع حوافره تدب على الأرض .. كنت أسرع الخطف في
اتجاه الشارع الرئيسي لأشاهده بعينين محمليتين .. كنت أجري بكل ما في
داخلي من أصرار للمشاهدة مع أبنائه قريبي ولكن من منا كان يستطيعه
امتلاك مثله ؟

كنتأخذ أغطية الطاسات كي تغطيها وتلمب دور الفرسان ولكن كان
يفتب عن إيقاع الحوافر مع الموسيقى .. ورايت أن استخلم خيرزان طويل
ولين [نستعمله في قلب الأرز] لإحداث الإيقاع المطلوب وذلك بالضرب
على قنبر من طين الأرض الصلب .

حطمت ذات مرة .. قدراً من الأرز أثناء استغرافي في تخيل دور الفارس
ولم أنسى ضرب أمي لي بالعصا وقتذاك

وحدث أن مر كبير قفلة « بانج » على قربتنا فجريت مع جماعة من
أصدقائي لنشاهد الحصان الأسود اللامع ووقع الأثرية حوافر على الأرض
مع تطاير الأثرية .

وجامتي .. عند هودن إلى المنزل .. فكرة أن أمطلي كلي « كمت فمه
بحزمه من أوراق الموز .. ووضعت حزمات آخر حول بطنه وصدره ..
ويكان لدى أيضا لجامي وسرجي مثل « تونج با تماما .

أمنعتني دايقي لم أعدت نبي ساقى كي أضع قدمي عند أذنيها وهزتها
بالعصا التي في يدي صائحا « هيا .. هيا .. » الحولة كانت ثقيلة جدا
وصدرت حشيرة عالية من دايقي ورفضت أن تتقدم أو تتحرك للأمام وحقى
لا أكره في هذا الوضع .. أقيبتها بالعصا على مؤخرتها .. فأحدثت الألام لها
صدمة قوية .. جعلت « حسان » يستلبر نحوي ويعضق في فخله ..

المؤلف : « تران كونج تان » .. كاتب فيتنامي . انضم إلى الجيش الشعبي الفيتنامي منذ كان عمره عشر سنوات سنة ١٩٤٥ ،
وبعد أن أصبح جنديا .. أمضى وقتا في مدرسة الجيش للشباب ، وخاض معارك كثيرة في عديد من الجبهات من وسط فيتنام حتى
« لاوس » وبعد عام سنة ١٩٥٥ .. أصبح « تان » مراسلا لوحدة في جريدة الجيش الشعبي .



وفي الأيام التي صاحبت عودتنا .. أشد الصقيع وهندنا الجوع ..
فكنت أصطحب « تياما » إلى الغابة لأحصل له على القليل من المشب
ولأوراق الشجر المته .. والصقيع يزداد ..

استبد الجوع بحصان وي وهرقاني أيضا .. فقد « تيا .. ما » وجهه
التي كان يتناولها في الوادي والمكونه من أربعة كيلو ذره .. واثنين من البقول
ومائه جرام سكر ..

وحين هبط الليل .. كانت أصوات القاذفات تنصير إلى مسامعنا من
جبهة « هيو » .. فقد « تياما » لمان جسده .. وكانت سيقانه الأربع تزداد

نحافة وضعفا .. وأصبح الحزن ياديا على مسحتة لم تعد الأوراق الجافة التي
كان يفتاتها من حين لآخر تسد رقبه وتلكئي القلق عليه .. وصبرت أخاف
عليه من الموت فيا الذي سوف أفعله حين أذهب لهمة بساقي القصيرتين
سيصير العمل شاقا على .. كنت أفكر فيه كثيرا .. وأكثر من مرة .. كنت
أبكي ..

لم يمر علينا شهر في الجبل وحدث أن امدادات لحم الخنازير والدجاج
كفت عن الوصول وشع الأرز ..

لم يبق إلا قتل الأحصنة وأكلها مع الحفصروات الطازجة وصلنا إلى
الحصان السادس ثم السابع ثم الثامن ..

كان قلبي يكاد في كل مرة يقف عندما أسمع صوت السكين حين ينقطع
اللحم ويوزعه .. كنت نلقا على مصير « تياما » والذي ألمني الصبر أن
دوره لم يكن قد حان بعد ..

كنت محبوا من رفاقي .. فقد كنت أصغر من في الفرقة فقد اتحمت الآن
الإثني عشر ربيعا .. كانوا يزحون معي قائلين .. أنهم سوف ياكلون
الحفصروات البرية كي يتكروا « تياما » حيا ..

وبعد اشتداد البرد ذات ليلة .. لم تعد الحمال تتحمل المزيد صاح
« لوني » رفيقي في العمل .. أثناء انشغالي بجمع بعض الأعشاب
« هيا .. هيا .. تان » .. احضر الطلقات معك .. كي نذهب إلى الصيد
سويا ..

فرحت .. حين سمعت كلمة « صيد » وهرعت نحوه .. أخذنا في يدي
ثلاث طلقات .. وتبعت « لوني » في الغابة .. وجريت بكل ما أوتيت من
سرعة مثل جيتون .. ثم .. دوت طلقتي رصاص في الهواء .. تبادر إلى
ذهني « تياما » فعدلت أدراجي مسرعا ثم وصلت إلى الموقع لأرى جمعا كبيرا
من الجنود ملتفين حول « تياما » الذي سات لثوه .. فتحت طريقا بينهم
والتفت حاضنا رقبته باكيا كانت عيناه نصف مغمضتين ، ودمه سائلا على
رأسه ، وصلبره وجسده مازال ساخنا ..

بكيت بكاء حاراً .. ثم انتزعتني رفاقي سريعا .. ضمتني .. ولفيتني
ومدوازيل ديان « إلى صدرها باكية هي الأخرى
« لا تيك .. هل تريد أن نحيا لكي نقتل العدو أو نموت جوعاً ؟؟

كففت دموعي ثم أردت نقول :

« مات حصانك كي نحيا نحن .. ولكن سوف نحصل مؤخرأ حشيا
نمود من قتال العدو على أسلحة كثيرة وجنودنا سيزداد عددهم وسوف نختر
يتسك حصاناً آخر .. ثم .. غفط كل واحد من الرفاق حتى بدوهم ..

رجل حق « تياما » حصان الجميل .. كنت أفكر فيه دوما وترك في حقيقة
كبيرة كانوا يضعونها على ظهره وسرجا من الجلود فكرت أن أعذه معي إلى
منزلي عند المودة .. للذكرى ..

وفي الليل .. حين كان الصقيع يمتد في الجبل .. كنت أتكونر بجوار
الحفية الجلدية « لتياما » واملأه برالته ودفئه .. وأحلم بحصان آخر ..
وأرى عهديا من القربان مائلين أمامي ؛ شاهرين سيوفهم بوضوح حيث
الغواء □



أساساً لها ، ووفقاً لهذا المركز تتباين الحركة الصهيونية في مسارات ثلاثة رئيسية :

(١) الصهيونية الدينية :

يورد الدكتور عبد الوهاب المسيري في كتابه سائق الذكر والأيدولوجية الصهيونية (ص٤٣) كيف حرص دافيد فريماندر المفكر اليهودي الإصلاحي المقدرات الفكرية لمخلف الجيتو في القرن ١٩ عل النحو التالي : وكان في إمكان الطالب أن يقي فيها إذا كان من الواجب رجم ابنه الخناهم الزانية ، ولكنه في الوقت ذاته كان لا يعلم شيئا من البلد الذي يعيش فيه (فقد كان مرتبطاً وجدانياً بباريس وسائر إسرائيل [أرض إسرائيل] تلك الأرض المقدسة التي لم يزرها طيلة حياته والتي لا يربطها بها أي رباط سوى دراساته المتصوفة) . وهذه الدراسات التلمودية فيها مجا من عاود رئيسية ثلاثة :

- ١ - ذاتية المطلق
- ٢ - فكرة الشعب المختار
- ٣ - عبادة الماشيح المخلص

هي التي أوجدت ما يعرف باسم الصهيونية اليهودية وهي التي عرفها الفيلسوف الفرنسي روجيه جاربوي (معلق إسرائيل - ص٧) بأنها : «الهاجس صوري يهودي يتنادى بالأمل اليهودي في عبي مسيح آخر الزمان ومكتم الرب ... وتوجه البشرية إلى الأماكن التي حدثتها الثورة لأثر إبراهيم وموسى» . فالصهيونية وفقاً لهذا الاتجاه الذهن تنفي بشكل أو بآخر أن تكون هناك حركة تحرير للشعب اليهودي من حكم الجيتو واللعاب إلى أرض الماد انتظارا لحكم الرب ووزارة التوراة ، وهي بذلك تحاول الإجماع للسان بأنها حركة دينية فقط ولا يهدف إلى أي أهداف سياسية وهذا ما يتكبد الباحث الإسرائيلي آلان تالور في كتابه Prelude to Israel (نقلا عن أحد بهاء الدين ، إسرائيليات وما بعد العبدان ، ص ١٣) حين قال أن الحركة الصهيونية ليست إلا حركة سياسية ، غير دينية ، قامت في شرق أوروبا من جراء اضطهاد اليهود في روسيا وبولندا وألمانيا . ولكنها طمعا في تأييد يهود العالم عمدت إلى استخدام تلك الفكرة الرومانتيكية : «فكرة العودة» . كما نجد أن مؤرخا له قيمة العلمية وهو أرنولد توينبي يؤكد هذا الرأي في معرض حديثه عن اليهودية والصهيونية (نفس المصدر - ص ٧١٤) قائلا : «إن أشهر الذين يزعمون أنهم شعب مختار هم اليهود ، فالحركة الصهيونية والنازية سواء في ادعاء هذه الصفة النصرانية غير الصحيحة» .

وفي مقابل هذه المعارضة للصهيونية الدينية ، نجد أنها تحاول استقطاب وامتصاص ككل الدراسات اللاهوتية في الأديان الأخرى خاصة في المسيحية الأرثوذكسية ، وقد بدأت هذه الحملة على يد الخناهم الدنيي في الطريق الوحيد السوي لليهودية وهذه العزلة التي يتنادى بها هرش منتطلق من عاود اليهودية الثلاثة السابق الإشارة إليها من قبل . ويخلص لنا الدكتور المسيري خصائص هذه اليهودية الأرثوذكسية في النطاق التالي (ص ١١٨) :

الشخصية الصهيونية في السينما المصرية أقنعة الصهيونية الثلاثة

هاني الحلواني

تكون فلسطين هي الوطن المرجو كما وعدهم بذلك التوراة في سفر التكوين :

ولنسلك أعطى هذه الأرض من مير مصر إلى النهر الكبير نهر الفرات .

(لزيد من التفاصيل حول نتائج هذه المؤتمرات يمكن الرجوع إلى «الحلقية التاريخية للحركة الصهيونية» للدكتور عبد القادر ياسين بمجلة أفاق عربية عدد نوفمبر ١٩٧٧)

وكما سبقت الإشارة في للملاحظات الأولية حول موضوع والشخصية الصهيونية في السينما المصرية، فإن الحركة الصهيونية تتخذ من الديانة اليهودية مركزاً

لا شك أن مؤرخ بازل بسويسرا الذي دعا إليه تيودور هيرتزل هو البداية الرسمية والحقيقية للحركة الصهيونية في العالم ، ومنذ ذلك التاريخ (١٨٩٧) انتمت إلى الوجود ما عرف باسم المنظمة الصهيونية العالمية ، ويعتبر هذا المؤرخ تحولت الصهيونية إلى حركة سياسية عالمية منظمة . ويلاحظ أنه في الفترة الممتدة ما بين هذا التاريخ وحتى وفاة هيرتزل عرفت ستة مؤتمرات صهيونية عالمية نجح هيرتزل خلالها في تحقيق الآتي :

١ - نشر الجمعيات الصهيونية في جميع أنحاء العالم حتى بلغ عددها عام ١٩٠٣ (أي قبل وفاة هيرتزل بسنة واحدة) حوالي ١٥٧٢ جمعية .

٢ - تأسيس الصندوق القومي اليهودي برسمال قدره أربعة ملايين فرنك سويسري ويهدف هذا الصندوق إلى :

- (أ) تحويل وتغطية نفقات أعمال المنظمة العالمية
- (ب) تنظيم مشروعات الهجرة إلى فلسطين
- (ج) شراء الأراضي الفلسطينية وما يجاورها خاصة في سوريا ومصر والأردن .
- د - دفع الرشاوى للمسؤولين في الحكومات المحلية لتسهيل مهمة المنظمة في بلادهم .

٣ - النجاح في ربط الحركة الصهيونية بالإمبريالية العالمية التي تتلبها في تلك الوقت بريطانيا (العظمى) بعد أن فشلت مغلوباته مع كل من تركيا وألمانيا .

٤ - الاستعانة على فلسطين باعتبارها وطناً قوطيا ليهود العالم بدلاً من المشروعات البديلة مثل الكونغو . وما هو جدير بالذكر أن هيرتزل كاد يفقد منصبه كرئيس للمنظمة الصهيونية العالمية عندما تبني الاقتراح بأن يكون الوطن القومي لليهود في الكونغو وطناً مؤقتاً حتى يتمكن الزئوب إلى فلسطين وأصر المجتمعون على أن



تيودور هيرتزل



- ١ - أعضاء هالة من الفلاسفة على حيطة اليهود وتاريخهم .
- ٢ - هناك علاقة وثيقة تربط الله بالشعب وبالأرض وبالثقافة .
- ٣ - التأكيد على أهمية الله والروح .

والجندي بالذكر أن هذه الصهيونية الأرثوذكسية هي المذهب المسيطر على الحياة في إسرائيل ، ولذلك أجعل مشهوراً إلى الاختلاف مع الدكتور المسيرى حين يبين (ص ١١٦) إلى أنه يوجد فريقان من الأرثوذكس ؛ وهم أولئك الذين يتسمون بمقولة أن اليهود شعب بالمعنى الذي فهمب ، وفريق آخر يرى أنهم شعب بالمعنى العرقي الزمني ولذا فمواقفها السياسية مختلفة وصورة الاختلاف هو تأكيد الفريقين على أن اليهود أمه واحدة سواء بالمفهوم الديني أو بالمفهوم العرقي ، وهذا الفاع الذي هو ما تتخفى به الصهيونية في مساهمة الثاني .

- (٢) الصهيونية الثقافية :
- تتم هذه الحركة الصهيونية الثقافية ببحث اللغة اليهودية والثقافة اليهودية وهي بذلك تهدف إلى جعل

الديانة اليهودية قومية متميزة وهي في سبيل ذلك تعتمد إلى كل الوسائل لئلاحة لما عل الصعيد الدليل لإحياء هذه الثقافة الزعرية بداية من محاولة إحياء اللغة اليهودية ، ففى عيال السينا مثلا نجد أن الصهيونية العالمية تحاول تنظيم مهرجانات سينمائية لأفلام الناضقة باليديشية وهي وثائق لآلية دخلت عليها كلمات عبرية وتكتب بحروف عبرية (وكن الرجوع إلى الدراسة التي فعلها الأستاذ على أبو شاتي في مجلة السينا والمسرح) العدد الأخير الصادر في ١٩٧٩ عن أحد هذه للمهرجانات) ، كذلك محاولة إعادة بحث البطولات العبرية القديمة قبل اليهودية مثل شمشون وشاول وداود سيما نحو نفي صفات الخنزير المرتبطة بالشخصية اليهودية .

والصهيونية الثقافية في سبيل إحياء ما يسمى بالثقافة اليهودية تستخدم للمعاد والراكز العلمية مثل معهد سيبور السيماني في لندن الذي نظم مهرجان الفيلم اليهودي هذا العام (١٩٨٥) وهو معهد يتم بتدريس كل ما يت للثقافة اليهودية بصفة ، فقد جاء في الكتيب الخاص الذي أصدره للترتيب نشاطه - كما جاء في رسالة الناقد أسير المصري لخطة أدب ونقد عدد أغسطس ١٩٨٥ من لندن حول مهرجان الفيلم اليهودي - : «كيان تعليمي تأسس في لندن عام ١٩٧٨ . وهو يهتم في قبول نشاطه على التبرعات والمبات كما يقبل الدعم الخفري» ، كذلك تعتمد هذه الحركة على ترطيف المحافل البهائية والمسيحية وأندية الرولتري والليوتز المنتشرة في أرجاء العالم ولكننا يذكر للنقل للمبشرين الذي كان يدعى وعمل الفنان المصري الذي تأسس عام ١٩٤٧ في القاهرة وعمل هذا للحفل على استقطاب أنظار السينا والمسرح المصري مثل وفنان الشعب يوسف وهبي وعيسى سرحاح وحسين رياض وعمود المجلج وحلمي زله (ولنا معه عودة في حلقة قادمة) ولؤاد شقيق وكمال الشاذلي وسراج منير وأبور وجدي وزكي طليمات ويبرهم (في هذا يمكن

الرجوع إلى كتاب والنشاط الصهيوني الماسوني في الوطن العربي» (الجزء الأول ، ص ٩٢ وما يليها) .

ومن خلال مهرجانات السينا اليهودية تسعى الصهيونية الثقافية إلى إثارة الفعاليات القديمة التي تم يود العالم تكبيرهم بالاضطهاد الأوروي لليهود ، ومارح الاستيطان اليهودي في فلسطين كحل وحيد خلاص اليهود من الشتات ، ومحاولة خلق الوعي اليهودية اليهودية ومحاولة جعلها قضية عالمية وفي بحثه المقدم إلى المهرجان الثاني لأفلام وسراج فلسطين (ص ١٥) تناول الأستاذ سمير فريد الأفلام الصهيونية فيها بين وعد بالقوى ١٩١٧ ونشوء الكيان الصهيوني في فلسطين عام ١٩٤٨ ، موضحاً أن هذه الأفلام تميزت في الغالبين :

الأول : ينطلق من الأساس الديني وتقدم القصص التوراتي بلان من قصص القديسين مثل أفلام شمشون ودليلة ساليوس وقضاء سليمان وشاول وداود ويوسف على أرض مصر وغيرها من الأفلام المستوحاة من التوراة .

الثاني : يستغل قضية الاضطهاد الذي تعرض له اليهود على يد النازي مثلاً ، ويعتبر فيلم وندوبة دريفوس الذي أخرجه جورج ميليه أول هذه الأفلام في تاريخ السينا في العالم ويعتمد هذا الفيلم على ما تعرض له الضابط اليهودي دريفوس الذي اتهم بالخيانة في فرنسا .

الصهيونية السياسية :

وهي الصهيونية التي تبلورت صلب يد زعيم الصهيونية دويدور هيرتزل والتي تعتبر أن كتابه والدولة اليهودية هو كتابها المقدس ويستورها الدائم الذي تسير على هديه وبالتالي تعتبر هذه الصهيونية كما نعرفها رغبنا الشرف في كتابها والصهيونية غير اليهودية من ترجمة أحمد عبد الله عبد العزيز (ص ١٠٠) هي :

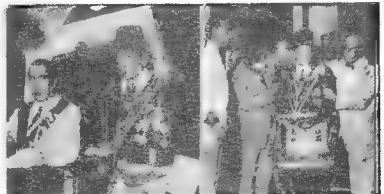
«ومجموعة من المعتقدات التي تهدف إلى تحقيق برنامج يالز إلى وضع عام ١٨٩٧ بشكل عملي ،

وبذلك تعتبر هذه الصهيونية هي النطلق الأساس الذي يهدف إلى إقامة الدولة اليهودية على أساس أن اليهودي هو :

- ٢ - كل من ولد من أم يهودية وهو معيار عصري للتعريف باليهودية في المقام الأول .
- ٣ - كل من اعتنق الديانة اليهودية وهو معيار ديني لتقديم الصهيونية للتعريف باليهودية .

وفي سبيل تحقيق هذه الدولة تيسر هذه الصهيونية في دروب شتى لآرونا بعضها في صلب هذا المقال وتكاتف مع الصهيونيين الدينية والثقافية في بقية الدروب .

هذه هي أنظمة الصهيونية الثلاثة التي تتخفى وراءها الحركة الصهيونية كحركة عنصرية استعمارية . . ولكن .. ما هو موقف يود العالم من هذه الحركة ؟ وما هو موقف يود مصر منها ؟ .. هذا ما سنحاول الإجابة عليه الأسبوع القادم بإذن الله ●



الرئيس السابق الأستاذ عبد العزيز حنن والرئيس الحالي الأستاذ يوسف وهبي في حفل الحفل ، وقد جلس يوسف وهبي على عرش الملك سليمان .

الأستاذة فؤاد شقيق وحلمي زله وعيسى سرحاح ويعقوب الأطرش جيتون الأوسمة على حفل الأستاذ عبد العزيز حنن .

من مجلة الجمع الكويتية - عدد (٤٦٨) السنة العاشرة - هـ (فبراير) ١٩٨٠ م .

شعر العلاقات

في ضوء الدراسة التحليلية والرؤية المعاصرة

عبد الرحيم يوسف الجمل

لا يزال شعر العلاقات المصدر المحبب لكثير من الدراسات ، وللمن لا ينضب في تناوله من عدة زوايا ، لكن يبقى انضواء هذه الدراسات لشعور عصري من خلال قراءة متأنية شارحة لما أبدعه هؤلاء الصقوة من شعراء العصر الجاهلي ، وما هي الدراسة الأولى من هذا النوع تتناول أحد شعراء المملقات ، وسوف تبينها دراسات أخرى لباقي هؤلاء الشعراء من خلال رحلة الكلمات .

يقدم لنا الباحث الأسباب التي جعلته يفاخر هذه الغامرة والتي يدرك مدى صوبتها ، وما نافلة القول إن الباحث استطاع أن يصحبنا في رحلته صعبة ريان ماعر مع أمواج هادرة ، فالباحث متسلح بمشاكل أدوات البحث العلمي ، وتلوث واعي للفن ومقومات جهالة ، فليس كل من قرأ شعر الجاهليين بفاد على الغرض من أعمق هذا الشعر .

وحدد لنا الباحث منهجه في الدراسة والتي جعل دعامتها المنهج المصري مع استفادة مخلص من معطيات النقد الحديث من أجل اختيار تمييز الشاعر الفردي وذلك من خلال استخدامه للألفاظ معينة ، وطريقة ترتيب هذه الألفاظ لتكون في النهاية نسج الصورة الشعرية من خيوط التصوير والتخييل في

استخدامها المجازي ، ويتم رحلة الشاعر البديع في انفعالاته وعواطفه ، تنتج الباحث « الفرصة في نهاية هذه الرحلة للوقوف على ملامح حركة الإيقاع التي للعلم ، ودور الموسيقى الداخلية التي أثمرتها حيوية التفاعل بين تلك المكونات .

ويبدأ يستعرض الباحث ما قيل في سبب تسمية هذه القصائد الطوال بالمملقات ، وأحياناً أخرى بالشهورات على رواية أبي جعفر النحاس الشنقي سنة ٣٣٨ هـ ، التي يرى أن القول بالمملقات لا يعرف أحد من الرواة ، ويحيطنا الباحث في هذا الخلاف وفي قضية الانتماء إلى مصادر أخرى ، تحتل هاتين الموضوعين بحثاً .

كما اختار من الروايات التي تقول إن المملقات شعر أعاد يرواها التبريزي ، فاستل من بين هذه المملقات العشر معلقة عمرو بن كلثوم ، ليتناول بمضمون تشريح هذه المعلقة ، ولكن بالنظرة الثنائية في طريقة تناوله هذه المعلقة جملتها تتماطف مع اختياره ، فالنحج الذي سير عليه يتطلب الحرص مع نص سهل في مظهره صعب في غيره ، ومع التجريب هذه المخاطرة نبداً في التجوال على جسر الكلمات لمعلقة عمرو بن كلثوم التي مطلعها :

ألا حُيَّ بصحبك فاصحبينا
ولا تبسقى خور الأندوسينا

الكتاب :

يقسم الباحث أبيات المعلقة إلى عدة مباحث :
الأول : مع مقدمة القصيدة (الأبيات ١ - ٩)
الثاني : ١ - حيرة مفروضة (الأبيات ١٠ - ١٢)
الثالث : المروء من الحيرة وطبيعة المسلك العمل (الأبيات ١٣ : ٢٠)
٣ - حزن وإفلاق (الأبيات ٢١ - ٢٤)
الرابع : غصبة وانتصاب (الأبيات ٢٥ - ٤٨)
الخامس : مواجهة وتخليد (الأبيات ٤٩ - ٦٨)
السادس : في مواجهة بني بكر (الأبيات ٦٩ - ٨٥)

المسلس : جليل تاريخي (٨٦ - ٩١)

السابع : حافظ من نوع خاص (٩٢ - ٩٨)
الثامن : دعوى معلقة (٩٩ - ١٠٧)

التاسع : حول البناء الكلي العام
وواضح أن هذا التقسيم أصان الباحث كثيراً في تحديد خطوطه العامة لهجه ، ومن خلال كل مبحث من هذه المباحث لم يقدم بشرح الأبيات شرحاً تفصيلياً بل وضع يده على مفاتيح أبواب الأبيات التي يفسرها المبحث الواحد .

وفي المبحث الأول : يتناول الباحث الأبيات التسعة الأولى والتي تعد من مقدمة القصيدة ، ونرى اهتمام الباحث من السطور الأولى في اظهار المنهج الذي ارتضاه فعل سيل المثال قوله « يتصدر البيت الأول من هذه الأبيات أداة استفهام تشير إلى طلب الأولية والنسب » وفي موضع آخر « ثم أن الشاعر يوجه ثلاثة (أوامر) إلى مخاطبة المبادرة بالاستفهام : هي ، اصحبينا ، لا تبسقى ، ويتناول كل فعل من هذه الأبيات في رويده اللغوي والمعنوي والبر في استكمال حلقة المعنى العام وهكذا يتوقف عند كل لفظة تستحق الوقوف عندها كالتنوين (اللحن) « (الشجيع) والتي تدل على معنى واحد في البيت التالي :

تري المسحج المسحج اذا امرت

عليه لاله فيها مهينا

ويقبل عليه هذا المبحث عرضاً لغوياً مفصلة القصيدة الجاهلية بصفة عامة ، ومقدمة هذه القصيدة مصفة خاصة حيث رأى أن هذه المقدمة تطرح للناشئة قنيتين لإلهامها والتفرد للنسب الذي يمكن أن تنسب إلى هذا المطلع الذي بدأ غير مالوف أو غير شائع إذا ما قررن بتعالق القصائد الجاهلية عامة .

والأخرى : وعادة تفسير الجمع بين معنى الأفعال الشديد على الحياة الذي يستأنف في الأبيات الأولى من هذا المطلع ، والاقارب المذعن لغصبة الغناء وقدرية النهاية مما يبدو - للوهلة الأولى - جميعاً بين متناقضين ، وأما المبحث الثالث : ينقسم ثلاثة جزئيات ، والحقيقة أن كل جزئية تمثل مبحثاً في حد ذاته فهي (أولاً) والتي شملت الأبيات ١٠ ، ١١ ، ١٢ أعطاهما عنوان (حيرة مفروضة) ما بين صفاء وتكبر ، وبحب وحسب ، وتكاد نرى رعشات الجسد من فرط هذه الحيرة خلال الأبيات الثلاثة التالية :

فقس قبل التبرق بياضعيناً

تجبالاك السيقين وتغيرينا

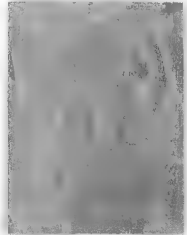
بيوم كربة فسرأ وطعننا

أفتر بهو السلك العيوننا

فقس نسلأك هل أخطئت صرماً

إوسك السيقين أم غيب الأمينا

وفي (ثانياً) : المروء من الحيرة وطبيعة المسلك العمل شملت هذه الفكرة الأبيات (١٣ : ٢٠) وقد اجاد الشاعر في هروبه إلى وصف حبيبه وصفاً حسياً والتي رمز لها بـ (ليل) ، كما اجاد الباحث في إبراز مقائل هذه الأبيات بدون ترخص في اللفظ وما يسمح به الفرض الميد .



الطهطاوي والجزائري



وسائل الاتصال الجماهيري ظاهرة حديثة ومؤثرة ، وكأننا نمشي اليوم على عجلات لغوية جديدة لا يسبق لها مثيل ، وفي كل أيام إنكشافات كبيرة . عندما صاغت الطهطاوي في باريس كانت العصب موضوع اهتمامه وأصابعه ، وأن كان مصر متما تتركها للطهطاوي تعرف هذه الطهطويات الدورية التي يقبل عليها التفتون وتسهم في تكوين الوعي لديهم . وحار الطهطاوي في إيجاد المصطلح الدال عليهم ، وحاول التعبير عن ذلك ، وبما أن الكلمة الفرنسية وعربها (جرنال) ، وهذا الاقتراض المعجمي وسيلة قديمة موروثة في لغات العلم ، وقد افترض العرب منذ الجاهلية كلمات قليلة ، وزادت الألفاظ المقترضة مع الاحتكاك كلفظ (جرنال) ، و (كازيطة) .

ولكنه على مجال إيجاد المعاديل العرب المناسب ، وكانت الترجمة المباشرة أولى هذه المعاديل ، فكلمة (جرنال) صير عنها بالتركيب الوصفي (الورقات اليومية) أو (الظاكر اليومية) . ولكن هذه الترجمة التقريبية لم تكن خاتمة المطاف ، فإذا به يضيف إليها تركيباً إضافياً هو (أوراق الوقائع) . وهذا المصطلح يتضمن الكلمة التي أصبحت بعد ذلك عنواناً لأقدم صحيفة مصرية ، وهي الوقائع الرسمية .

عرف تاريخ اللغة العربية أمثلة كثيرة من هذا النوع ، فالكلمة الدخيلة تستخدم فترة من الزمن . وما أن نجد كلمة عربية مناسبة حتى يقبل عليها أبناء العربية ، وتبدأ الكلمة العربية في الانتشار وتدخل على الملكية الأجنبية . أما كلمة (صحيفة) ، وكلمة (جرنل) فإنها تاريخاً مستقلة . يرجع استخدامها قبل ألفي الخديت إلى نحو سنة ١٨٨٠ م ، لقد بدأ استخدام كلمة (جرنل) إلى جانب كلمة (جرنال) ، ثم زاد استخدام الكلمة العربية وحلت محل الكلمة الدخيلة . وإلى هذه الفترة الزمنية نفسها يرجع الاستخدام الجديد لكلمة (صحيفة) ، وكذلك (مجلة) ، وهكذا دعت ضرورات ثقافية إلى الاقتراض المعجمي ، ثم قل استخدام هذه الكلمات المقترضة عندما استقرت في الاستخدام كلمات عربية مناسبة .

د. محمود فهمي حجازي

وإبداع ناز التخليد الذي لا محالة سيهيئ له لم يقبل الإنذار فندد بهذا الحد ورضى الشاعر بانتصافه لتضيق وقته من مرورين هند وإطمان إلى ثمرة هذه المواجهة وذلك التخليد المزيّد بالدليل المثل التطبيقية فكان عليه أن يلتفت إلى الطرف الآخر من أطراف المواجهة تلاقاً في بني بكر فيكون حديثه اليوم صورة أخرى من المواجهة التي تبلو من وجهة نظر الشاعر وفي ضوء طبيعة مشاعره واتقاعه . غير متعلقة الأطراف لأنه يشعر أن بني بكر لا يصلحون نداء قريباً مناظرًا للتخليد وعلى رأسهم الشاعر . . وهذا ما ترك أثره على ملاحم تناول التي لتلك المواجهة .

المبحث الخامس : في مواجهة بني بكر (الآيات ٦٩ - ٨٥) : الآن لا مفر فالتحليل لا يجدي الآن والمواجهة قائمة واستعراض الطغاة والبيوت عن خرج صعب والغروب حين ، وبأن هذا الاستعراض لأدوات الحرب فيقول الشاعر :

نقدو الحصيل دامية كلأها
إلى الأعداء لاحقاً بطونا
علينا البهني واليبب البهني
واسيفاً بقمّن وسنحنيها
علينا كل سايخية دلاهي
تري تحت النجدا لها غسونا

ولهذا تضمنت الآيات (٦٩ - ٧٧) بعض الصور الفنية ، أما بقية آيات هذا المبحث فتضم أحاسيس الشاعر ، وبالذات الجماعية التي يتبنى إليها . فيمثل الشاعر في كل توظيف للكلمات في دلالاتها الفنية

وبأن المبحث السادس (دليل تاريخي) الآيات ٨٦ : ٩١ والمبحث السابع (حازم من نوع خاص) الآيات ٩٢ : ٩٨ ، والمبحث الثامن (دعوى مطلقة) الآيات ٩٩ : ١٠٧ فنلاحظ أنها ردود أفعال لهذه المواجهة ، وتردد أصداه التحليل ، فالحلولة يسبها الشاعر في البيت الأخير ، فيقول :

فيا نغلب فيملايون قلنا
وان نغلب فغير مفلسينا

أما المبحث التاسع والأخير . حول البطل الكل العام فاستعرض وقراءه متأنية للآيات بعيدة عن جزئياتها تأخذ بتلابيب النص من زاوية مرتفعة فتعرض للتكرار في المعاني الجزئية التي جاءت في بعض الآيات .

ويثير البحث مرة أخرى - وبصفة خاصة - قضية الاتحاد ، والرد على د . طه حسين في تشكيكه في وجود عمرو بن كلثوم .

هذا عرض حاولت فيه أن ألي بأطراف البحث ، ولكن يبقى هذا العرض قزماً أمام هائلة النص والبحث ، وبما في قابل الأيام أن يوالي الباحث ، وعندها به في دراسة بقية الملاحظات ، وما أوجعا إلى دراسة تفق بنا على مشارف التحليلية البتائية ، فنظير لنا حركة النفس والتعبير الصافي في أفعال حقيقي لآراءه في عصر ما زاننا تستمد منه روح الجماعة للفتنة في صعرنا للملح الذي تسيطر عليه عوامل التردى الفرد في مهوى الذات البشمة .

وفي (ثالثاً) : حزن والماتة (الآيات ٢١ - ٢٤) والتي بلغ فيها الشاعر من التماسه وخيبة المسعى أن قضيتة الدائبة قضية خاسرة ولكن الحياة لا تنهى بخسرات قضية أو إحباط معنى .

المبحث الثالث : غصية وانتصاف (الآيات ٢٥ - ٤٨) والتي تنس في الآيات الأولى درجة من التكيف والتكيف الذي يدل على درجة من صدق الانفعال وتري العاطفة التي تبدو مشحونة بما يحتمل في وجدان الشاعر ، أما في الجزء الأخير فتختلف الصورة نسبياً ، حقاً نحن فورة الانفعال وتوجيه العاطفة ولكنها - إن جاز التعبير - العاطفة المنظمة أو المقتنة أو الموقفة من أجل تحقيق غاية والكشف عن موقف وهذا هو ما أتاح للشاعر فرصة الوقوف أمام الجزئيات وتبع التفاصيل في غير موضع ، ومن ثم كان هذا سبباً في الامتداد الانقباض للهموس وطول النفس في الجزء الأخير .

المبحث الرابع : مواجهة وتخليد (الآيات ٤٩ : ٦٨) ونلاحظ أن الشطر الأول من الآيات ٤٩ - ٥٠ ، ٥١ - واحد من حيث تكرار الاستفهام (أي وتكرار الاسم والكناية) وهذا يدل على الانفعال الشديد والاستهزاء والاحتقار لمصاحب الاسم والكناية ، وفي الشطر الثاني لهذه الآيات الثلاثة تروى سبب هذا الانفعال والاحتقار :

بأي مشيئة عمرو بن هند
تطيح بنا الرشوة وتزودينا
بأي مشيئة عمرو بن هند
نرى أننا نكون الأرقليينا
بأي مشيئة عمرو بن هند
نكون لقبلكم فيها قطينا

وهكذا تكون المواجهة حامية تأجج من أجلها انفعالات النفس وتري الآيات في تأكيد هذه المواجهة



بذرة فتاة . فمأذا بهم إذا كان قد ولد طبيعيا أو جراحيا
 إذ كل الولادات تستوى .
 لو عدنا إلى الوراء حتى الخمسينيات لنذكر ما كانت
 المكتبة المدرسية تستهده وقتها ، ومنذ اللحظة الأولى ،
 لود : ' استهدفت أمورا ثلاث .

.. أن يتعلم التلميذ أو الطالب كيف يستعمل

ماني - أن يتعرف التلميذ أو الطالب ومنذ نعومة ظفرو
 على ميوله فيمنعها .
 ثالتا : أن تخدم المكتبة المريج المدرس واثريه .

جاء ذلك وغير ذلك من إضافات في سطور لائحة
 صدرت عام ١٩٥٥ تنظم المكتبة المدرسية الوليدة
 وتضع لها أهدافا حتى لا يضيع منها الطريق .
 ومع ذلك فقد ضاع منها الطريق .

في رأي مكوثل أن الطفل المحظوظ هو الطفل
 الذي يجد داخل مدرسته مكتبة تفتح له أبوابها ، ثم يجد
 في نفس الوقت مكتبة علمة يروح إليها في وقت فراغه
 مستجدا بها ينشد قضاء وقت ممتع يشبع خلاله الكثير مما
 يحله عليه إنجامه الخاص ومزاجه .

وهو يرى أنه إذا كان ثم تعارض أو ازدواج في العمل
 يمكن أن ينشأ بين التوفيق من المكتبات ، فإن التنظيم
 الجيد لعمل كل منها والاتصال المستمر بينهما كقربان
 بالقبض على مثل ذلك التعارض أو الإزدواج في
 العمل ، فينبأ يكون هدف المكتبة العامة هو وقت
 الفراغ يكون التعليم وفقا لأطوره المعروفة والمختلفة هو
 هدف مكتبة المدرسة .

استخدام مكتبة المدرسة

لا يمكن أن يكون استخدام مكتبة المدرسة هذا في
 ذاته ، ومع ذلك فيقدر ما يبلله التعليم من جهد أو
 يقطعه من زمن داخل هذه المكتبة فيها يظفرون عليه أو
 يسمونه Browsing مستخدما أدواتها المختلفة
 والكثيرة . بقدر ما يفعل ذلك . . بقدر ما يكون معينا
 له لا ينضب أبدا لمستل أباهم .

وإذا كان كل منا يولدك قيمة الأطلس في معرفة موقع
 مدينة ، وقيمة القاموس في معرفة معنى مفردة ، فإن
 معرفة كلمة لتحل محل كلمة أخرى ما نواجهه كثيرا
 ونحن نحاول كل فلامس الكلمات المتقاطعة نحتاج إلى
 قاموس من نوع خاص يطلقون عليه Thesaurus
 أما إذا أردنا أن نعرف بدقة تاريخ مولد زعيم من
 الزعماء ، فإن ما يسعنا في هذا الشأن وكذا بالمعروف
 هو قاموس من قواميس الأشخاص من نوع Who's
 Who .

لإذا لم يكن معظم هذه الأدوات أو كلها من بين
 ما هو متاح داخل مكتبة مدرسته أو مكتبة أخرى قريبة ،
 ليتعلم كيف يستخدما ، ثم يستخدما بالفعل بنفسه
 وتقرأ جسس هو بالخاصة إلى ذلك ، فإنه سوف يواجه مأزقا
 كبيرا في مستقبل أيامه عندما يحين اللحظة المعينة التي
 ينشد خلالها ، لألى سبب ما معرفة معلومة بالذات

مازق المكتبة المدرسية

في مصر

سمعان إسكندر

عل أن الصبر الواحد الذي وصلت إليه المكتبات
 المدرسية القديمة والمكتبات المدرسية الحديثة لا معنى أن
 ظروف كل منها كانت واحدة . . ولا يعني أن المزاج
 النفس الذي كان يسيطر على القائمين بالعمل في كل
 منها كان الآخر واحدا . . ظروف الزميين تختلف ،
 ومزاج الناس في الفترتين يختلف ، لكنه يعني أن
 الأسباب وإن اختلفت أو تعددت فقد أسهمت جميعها
 وعجلت بالنهاية . . وقدبا قالوا تعددت الأسباب
 والموت واحد .

كان غريبا أن يكون مصير مكتبات مدرسية مفتوحة
 أثمت بجديده ورسم لها بيان عمل كصير مكتبات
 أخرى ظلت مغلقة بسبب التخوف الشديد من أن يفقد
 كتاب أو يضيع .

وإذا كانت المكتبات المدرسية القديمة ، وفقا لطبيعة
 الأشياء ، ولدت وفي داخلها بذور فتاة ، فإن مكتبات
 الخمسينيات لم تسلم من أن تقض نفس القاضية فولدت
 هي الأخرى وفي داخلها بذور فتاة .

عل أن الوقت الذي استغرقه ذلك الفتاة في كل من
 النعوم من المكتبات هو السرى راج مختلف ، فبينما
 ولدت المكتبات القديمة مشرقة منذ خلقها الأولى
 تقضى عليها ، وراحت المكتبات الحديثة تخرج أجنة حية
 من داخل الأرحام في ولادة طبيعية لا عيب فيها ثم
 راحت تسبح حتى وصل الأمر بها إلى ما يشبه عن
 الزجاجة فاختنقت .

ولكن الأمر سرا مستغلقا على الفهم ، أوحى شيئا
 يصعب تفسيره ، كتب طبيعة الأشياء وراحت من جديد
 تسلك مسار البؤساء .

ومع ذلك فقد قام تسوّل في صغير قوامه أنه إذا كانت
 المكتبات المدرسية في الخمسينيات ولدت بلا قصيرة ،
 فما الذي أودى بها إلى عن الزجاجة حتى اختنقت وإذا
 كانت طبيعة الأمور تقضي بأن يولد كل شيء وفي داخله

لا أظن أنهم راحوا يقيمون المكتبات المدرسية من
 فراغ عندما يدوموا يفكرون خلال الخمسينيات أن يكون
 بكل مدرسة مكتبة ، ذلك أنه بالفعل كان يوجد كثير من
 المكتبات في كثير من المدارس . صحيح أن هذه
 المكتبات لم تكن غير حجرات مغلقة لا تفتح أبوابها
 إلا للزوار . أشبه بحجرات الصالون في بيوتاتنا
 المعروفة ، وصحيح أيضا أنها كانت من علامات أبهة
 ذلك الزمان ، يملأ عنها الناظر خلال الحفلات نافذة
 ريشه مزهوا ، صحيح كل ذلك ، لكنها كمكتبات . .
 كحجرات بها كتب . . كانت واقعا ملموسا لا يستطيع
 أحد أن ينكره .

الفرق الوحيد أن مكتبات الخمسينيات راحت
 تحكمها لائحة عمل . تفتح هذا وطريقة أداء للوصل
 إليه . ليفة مكتبة ، أصدقاء مكتبة ، حصة مكتبة ،
 مكتبات فصول ، خدمة بيئة متوج مدرسي ، بينا لم
 تكن المكتبات قبل ذلك سوى متاحف . . مجرد أماكن
 تحفظ فيها اللقائات .

وكان متوقعا بفعل هذه اللائحة التي تضع هذا
 وخطة عمل أن تقلد مكتبات الخمسينيات بخطوات
 واسعة إلى الأمام لكن العكس هو الذي حدث . وراحت
 هذه المكتبات الجليدية سنة وراء سنة تفقد حاضنها الذي
 بدأت به ، وبالتالي تفقد فعاليتها التي استهدفتها منذ
 اللحظة الأولى ، وعلى ما صارت للمكتبات المثلثة
 القديمة تاريخا يحكي وصل الأمر بالمكتبة الحديثة - إلى
 أن تعبر هي الأخرى تاريخا يحكي .

فيحضر من أن يعرف أين يجدها فضلا عن عجزه كيف يجدها .

إن أهمية المكتبة وأمن المكتبة ليسا دائما تحت طلبة . من هنا ينبغي أن يكون استخدام التلميذ لمكتبة مدرسته خضوعا لكل مراحل التعليم المختلفة أمرا لازما وضروريا .

ولقد سبقت المكتبات العامة غيرها من المكتبات حين أدركت أن تيسير خدمة القارئ لنفسه بأن يصل إلى الكتب عبر رفوف مفتوحة قريبة من متناول يده إحدى من خصاله للمكتبة له من أي طريق خير بعدد من عوارضه الدالية ، بل تطور الأمر إلى أكثر من ذلك عندما أدركت المكتبات المدرسية والمكتبات العامة معا أن تدريب مجموعة من التلاميذ كيف يستخدمون المكتبة بأنفسهم ، ثم قيام هؤلاء بتدريب مجموعة من زملائهم أجبأ وأنفع ، إذ توفر للطلّاميين في المكتبة وتزاهيها بتساعدا للطلّاميين من الأعمال التي تتطلبهم ، فضلا عن أن قدرة التلاميذ على تدريب زملائهم تتم بمهارة يفهمها تقارب الأعمال فيما بينهم .

وإذا كانت المكتبات المدرسية ومن قبلها المكتبات العامة قد أدركت قيمة أن يستخدم التلاميذ المكتبة بأنفسهم ، فإن الأمر لم يكن يستهدف القصور وكتب الرحلات والقصص والروايات الشعر وفنك كما أصبح لا يحتاج إلى مهارة أو تدريب أو قدرة معينة . إذ مثل هذه الكتب يقرؤها التلميذ بفهمه طالما هو يجيدون القراءة ، وطالما أن كلا منهم يجد ضالته في كتب أو أكثر ، لكن الأمر كان يستهدف ما عرف باسم Quick References وهي كتب لا تقصر إلى القصص إلى التلخيص ، بل تستند في استرجاع معلومة منها أو مجموعة من المعلومات مثل معنى كلمة أو ارتفاع جبل أو موقع أو غير أو أهم أعمال كاتب أو تاريخ مولد زعيم إلى آخر ذلك من معلومات .

ولما كانت هذه المعلومات قد احتوت داخل أوعيةها بشكل يتاح معه استرجاعها من جديد ، فإن تدريب التلاميذ على استخدام هذه الأوعية ليستخرجوا منها ما يريدون من معلومات يصبح أمرا لازما وضروريا .

إن التدريب الجاهلي أو السريضي أو وفق رديس موضوعات أو أي نظام آخر ليس بالأمور المتعددة على أنهم أو المستعص على الإدراك ، كما يجعل الجمل به أمرا ميبا ومشتيا لطلاب جامعي أو طالب يروش على الانتهاء من مرحلته الثانوية .

إننا لو قمنا بحملة خطية على تعلم التلميذ من خلالها ماذا يعني القاموس والكشاف والأطلس والقرص والذرة والمعارف والديرة والبليوجرافيا والقديم والتحديث وصحيفة المنزلة وصحيفة حقوق الطبع وغير ذلك من الكتب ، بحيث نستوعب كلها أكثر من مرة ضيقا وإتساعا وفقا للبرحلة التعليمية . . . إذا ما قلنا لنا أن استطاعنا أن نغمر في البداية على من يجيد التعامل مع القاموس وذاترة المعارف والموسوعة أو اللغة ودراية وقدرة على استخراج كنوزها منها ، ذلك أن أهم سمات الزمن القادم لن يكون رديسا محشوة بالمعلومات ، بل رديسا

تملك التمييز بين أوعية هذه المعلومات بحيث يكون لديها قدرة على الاختيار ثم قدرة على الاسترجاع .

وبيق السؤال . . . ماذا قلنا نحن خلال مدة تزيد على ربع قرن من الزمان فإذا كان واحدا ذلك الذي حدثته الأجيال منذ صغرت ، فلماذا لم تقم به من البداية ، وإذا كنا قد قمنا به أو بجزء منه فلماذا لم يتم وفق خطة شاملة واكتفينا بمجرد التماس السريع غير الجسدي في مجموعة أوعية المعلومات التي تشكلت دون أن نتيح لتلاميذنا وطلبتنا استخداما يومية هذه الأوعية يستفيدون تعليمهم الأمر الذي إنجامه دائما على مسافة منها .

الميل والانهامات

من الملاحظين الثانية أن لكل منا وقت فراغ قد لا يعرف كيف يستثمره ، ولما كان أفضل استثمارات وقت الفراغ بالنسبة لتلميذ أو طالب هو القراءة الحرة الموجهة بعد ، كان من الضروري تزويد مكتبات المدارس بما يلائم فراغ تلاميذها وطلبتها ، ويشبع في نفس الوقت ميولهم وانهاماتهم .

إن سوق الكتب مليئة بالثقافات والفن الرخيص والطبوعات التي تخلف الفرائز بما يكره مكتبة المدرسة أن تبدل أقصى الجهد لتكون في مجموعات كتبها أفضل السبل لقضاء وقت الفراغ عند تلاميذها .

ولما كان اقتصار الطالب على قراءة الكتب المقروءة نوعا من تضييق الخناق عليه ، فضلا عن أن هذا النوع من الكتب لن يقوده إلى مزيد من القراءة كما أن يتبع له معرفة ميوله وانهاماته ، فإنه من الضروري أن تقوم كل من المكتبة والمدرسة بما يدور بها في هذا المجال .

على أن للمكتبة دورها الأكبر في اكتشاف تلك الميول والانهامات عند التلاميذ ، فالمرشرون أن للمدرسة تقومها منيخ والمنهج صرامته وجدوده التي لا ينبغي أن يتعداها أحد ، أما المكتبة فلها طبيعة عمل مختلف ، ذلك أنها توفر للطلاب عددا من الكتب وتنوعا في الموضوعات . . . من القصص والروايات إلى التراجم والسيرة . . . إلى الرحلات والتفنون الجميلة . . . إلى المجلات والمصاحفات اليومية والتاريخ . . . مما يجعله يتطلّع بجواره وريغته بعيدا عن قيود المنهج وعصامته حدوده .

المنهج الدراسي

ليكن ممكنا في ظل فهم خاطيء لوظيفة المنهج الدراسي أن تزدى المكتبة المدرسية دورها ، فإذا كان السبلون على العملية التعليمية قد حلحوا موضوعات معينة لكل صف دراسي يدرسها التلاميذ خلال عدد من الشهور على أبني معلمين التزموا من البداية بهذه الموضوعات ، مستعينين بكتب مدرسية مرقرة قد فعل بها ملايين المحدثات . . . ذلك أن كل هو التي حدثت ، فقد قادنا وقاد تلاميذنا ومعلمينا إلى شال في حركة الفكر

داخل دروسنا وقتل تطلّعنا إلى مزيد من المعرفة لئلا نغدو كل محاولة إبداع لدينا .

ولما كان معظم ما يدرسه التلاميذ من هذا المنهج يأتي عليهم بطريقة تقتصر حركة الإبداع عندهم ، فقد أدى ذلك إلى أن راح الكثيرون منهم يستظهرون ما تحتوي الكتب المقررة من معلومات في بلاوية تنفي ثم تفتأ .

وأصبح إلتفاتا للوقت والجهد ، يلام الطالب بسببه ، إذا ما راح يعتمد في تحصيله على الكتب المقررة ، مما أدى بهذا الكتاب إلى أن يتوارى لنفسه الجبال المنخفضة والوجز المبسط والمختصر ، وهي كلها كتب تستهدف الجرعة الدنيا من المعلومات .

تلك هي قصة المكتبة المدرسية في مصر . . . أن تقدم للتلميذ خطة تنبئ له أن يستخدم بطريقة تعليمية ما يتوافر لديها من أوعية معلومات ، فاصارت هذه الأوعية بالنسبة له لغزا ، حتى إذا ما خرج من الجامعة مزودا بالدرجة الجامعية الأولى فشاها هو ويجمعه أنه لم يصل إلى أسماعه شيء من معجم الأدباء أو معجم البلدان أو لسان العرب أو البريتانيكا أو الأرميكاتا أو الموسوعة الفرنسية أو لاروس أو غيرها . . . فإذا ما راحنا نبحث عما أسهبت به هذه المكتبة في اكتشاف الميول والانهامات القرائية عند طلبةنا ، ثم تنمية هذه الميول والانهامات واستثمارها لصالح الوطن ككل . . . وجدنا أن الأمر كان يحس بحشاشة ودون تحفظ ، فلم نستطع أن تبين الطريق ، ومع أن أرقام القراءات الدالية والإحصاءات المستحصلة موزعة على فروع المعرفة المختلفة وفقا لخطة ديوي التي تسير على نهجها مكتبات مدارسنا ، مع أن كل ذلك كان متناحا ، وتكن أن يوشدنا إلى معرفة الانهامات القرائية عند أولادنا ، ثم دراسة هذه الانهامات وتحليلها وتوجيهها وعلاج القصور فيها غير أن شيئا منه لم يحدث .

أما المنهج الدراسي فقد كان هو الغريم الذي ناسب المكتبة الدراسية العداة المستر والمعلن ، ذلك أن كلا من المنهج للدرسي والمكتبة ذو طبيعة مختلف ، فبينما يتخلص للنهج إلى أدق درجاته مستهدفا التحاق ، يتروح المكتبة إلى مكانتها الخاصة تتزوّد الطالب بسخاه دون معيار للدرجات ، الأمر الذي يتيح للطلاب التميز أن ينهل منها ما يشاء لأنه بقدر ما يطلب تعطيه .

ولما كان هناك ، حتى هذه اللحظة ، مجموعة من المكتبات المدرسية ما زالت تعمل ، فإنها في تقديري ليست سوى طيور حبيسة لم تعد تقوى على الحركة إلا بقدر التسهيلات المتاحة .

لست أحب على القائمين بالعمل في هذا النوع من المكتبات سواء كانوا متمرسين أو موجّهين ، فهم في إتلاص يملعون ، وهم أيضا في حسن ليد يخطئون ذلك أن الأمر ليس نائما عن فهمهم ثم أوسع كل من إدراك قاصر لدى الكبار الجاهلين عن لغة أفرم التعليم المقلب والذي أدى في كثير من أمور مدرستنا إلى أن تكون العربة هي التي تسبق الحصان ■



بين الحراس والأوصياء على المهرجانات الأدبية

أحمد العمراني

للمتلون، تحسب للحركة الأدبية وليس عليها دون شك

أما مزج القصة مع المهرجان الشعري في مؤتمر أدباء وسط الدلتا والتمتع في قصر ثقافة طنطا فقد كانت مبادرة حيدة حين تأخى نقد الشعر مع نقد النثر الفني في القصة القصيرة خلال المهرجان دام ليلة واحدة، ورغم ما حرصت عليه مطبوعات الراعي الأدبية بنسطة من تقليد جميل لتكريم الكتاب - مجموعة احترس القاهرة للقاء سعد الدين حسن - كان ينقص هذا المهرجان تقديم بعض الوجوه الجديدة في القصة والنظم، وذلك لا يحجب عنا الإيجابيات الطامحة للتطور والإعداد.

ولا يخفى علينا ما فعله الشاعر المهرج محمد الشاوي والمطلون بالثقافة الجماهيرية بكفر الشيخ في مهرجان بطليم، وجهود الإدارة المركزية للثقافة بالبحر الأحمر، ودمها الذي لا يقبى في هذا المهرجان، وهناك رأينا احتضان الشعراء التابيين بنين القول في حذب وحسب إلى آخرين من السالدين على أول الدرب، وأفسح لهم التقاد مساحة واسعة من الرعي لنقد قصائدهم شعرا وإلقاء، مما زرع فينا اليقين بأن هذه الأرض الطيبة ستنتج شعراء آخرين على صانع شروين راحل بطليم وشاعرها الكبير، وأما أرض بكر لن تغم أبدا ولن تفقد طعامها لغصر، ورأيت روح المسؤولية الجادة والتنظيم والإشراف من الماملين بالثقافة الجماهيرية كل كل.

وحين يحى الحديث من حاصمة الفكر وقلب الآب العربي النابض، فإن الحديث عن القاهرة ذو شجون، وعسى حرص شديد على تلمس أوجه القصود ونقاط الثنوق والقاهرة مرثا ومرثا وهند للطلعت الإقليمية، فيها تضاعف الندوات وبالتالي تضاعف نشاط المبدعين، ولكن ما نراه أمر غريب.

في أنبلية القاهرة نظم ندوة الثلاثاء دعوى إلى الأدباء والقداد، وبعد تحديد الموعود، وربما قبل حضور الجمهور بساعات، يختار الكاتب الكبير أو يرتبط الشاعر المهرج بقرض آخر أهم من الندوة، ويعدا يظل مسئول الندوة يتولى إيفاد ما يمكن كما حدث في رابية من التاريخ السري لعمعان عبد الحافظ) للقاء محمد مستجاب، وبعد حصولها على جائزة الدولة التشجيعية، أو يعقد المشول ندوة مفتوحة لثلاثة كعكة أو قرامة قصائد... ويحدث ذلك تبعاً للصدف السعيدة.

في حين يتطلب عدد الحضور صعودا وهبوطا في ندوة الفجر الأدبية التي أنشئت عام ١٩٧٧م بدواة المرحوم الشاعر ويعد هذا الجهد المستمر لسنوات يساهم في رداء هذه الندوة أو يتخلى عنها الكبار من مؤسسيها بعد حصولهم على جائزة الدولة التشجيعية أيضا، ويؤدى ذلك لحثوث التكملة وعلاوات لترجيح من مسئول الندوة حتى تنشط من جديد.

يتحدث من الجمهور أو الكتاب الناشئين حتى يرتدع. إنما هي كلمة حق قالها عن نفسه في أثناء هذه المنتديات السبعة خلال شهر واحد تقريبا. أخون... ليس المستقبل ظاهيا ولا كتابيا حين نرى النثر من الطلاب والصغار يقفون أمام الميكروفون يقدمون قصائد الشعر والزجل والأغنية، وإن كان تكالب هؤلاء من أولادنا وأخواتنا على إظهار مواهبهم أمام نقد القاهرة وأساتذة الجامعات بالأقاليم يحتاج إلى نوع من التنظيم والانتقاء والترتيب، إلا أن العائد الضخم لجسمنا من وراء تشجيعهم وبث الثقة في نفوسهم في التقديم أو التأخير لأساء الشعر وسماح قصائدهم بالمهرجان، بل أرى أن هؤلاء اللابيين من الشعراء والمسؤولين، المخلصين للحركة الأدبية تقع عليهم رسالة ودية تضمن تنظيم هذه المهرجانات على طراز الإبتدائي، وذلك لزوال الرهبة في نفوس الشعراء الجدد أمام الجمهور وتحسين ثقافتهم الأدبية بمفوضية لديهم، والاستفادة من حديث الأساتذة النقاد في إبداعاتهم، وتبيان مواطن المباشرة أو الخس الزايف لزيادة وعيهم بتركيب الصور الشعرية وما نحو ذلك أو غير.

حدث ذلك بالفعل في مهرجان السويس، الذي نظمه جماعة الأدب بقصر ثقافة محافظة السويس، وبدعوة خاصة متواضعة من رئيس نادي الأدب، وحيد عبد الله، إلى بعض نقاد القاهرة، وتعمل فيها جنتي مجهول بقصر الثقافة انتحلاهم على حسابه الخاص، وسعنا شعراء كبارا وصغارا ناشئين سواء في شعر المعلن أو القصص، تحدث عنهم النقاد وأسهبوا في القول.

وقد ذكر الزيات التي اعتقد أنها مقصودة في القاعة، ومع أن الخروج على البرنامج أو التصف في إنهائه أمران كلاهما من: فإن أعضاء نادي الأدب قدموا عددا لا بأس به من الشعراء الجدد، بل تحملوا كثيرا من الأعباء في تجهيز وثائق المكان من السجادة إلى الأضواء والمرودة والمقاعد وبناطلات الإعلان المطبوعة والمعلقة، وهذه واحدة من ظواهر صحية عديدة

منذ وجدت جامعاتنا المصرية بتقليد حديد في الاحتفال بذكرى رواد الأدب والفكر في مصر، وبعد توصية الأمانة العامة لمؤتمر أدباء الأقاليم بصعد مقالة الروتين وترك الباب مفتوحا على مصرعته ليشترك أعضاء نادي الأدب بقصر الثقافة في إدارة تشاطهم بأنفسهم، تراكبت المهرجانات الأدبية بشكل يجعل من الصعوبة متابعة هذه المحافل الأدبية أو حتى مصهرها. وإن كنا نفرح بها في كل وقت، وبين النذر اليسير من المتطلعين إلى شغافة الأدباء واضحاب، والمجهورين بإبداعاتهم وتعلمهم الفني واللغوي، شاه رى، ثم ظروى أن اتابع سبعة مهرجانات أدبية خلال شهر واحد، تقلت فيه ما بين السوسى، وكفر الزيات وطعنا وكفر الشيخ إلى إتياله القاهرة وندوة الفجر ومهرجان نثر العمال، ودعنى نقاد نسرته مجلة لقاهرة للشعراء عاتن الفضائل - من الأقاليم - حول فوضى المهرجانات الأدبية، أن أتحديث من كل منها بإيجاز، بعد أن تركت ورائى ما يشغل مسافرا إليها مع أنني لا أملك من أدوات النقد سوى صوابية الاستماع الواوى والرغبة في البحث داخل وجدان هؤلاء الأدباء خلقا معهم ليسا يملكون ويكتفون ويكتفون، إلا أنه يلح على سؤال واحد، ونحن مع هذا المد المائل من النشاط على حاجة دائما للزبدمة، لماذا لا نسانده. ونقف إلى جواره؟ حتى لا يصدو للتصاغر وتضعف هذه المثار المتروكة، وهى مثل كل تشء وليد نأخذ بيده من الوالدة والرخصة والمشى حتى يشق طريقه لبلوغ النجى.

ومع تقديري لرغبتنا جميعا، والشاعرة دون شك، على نجاح هذه المهرجانات، أود أن أذكر ملمحا عاما وانطباعا بصفتي سامعا منتقلا، وشاهدا موقتا لحضور غالبية ما يعقد من هذه المهرجانات وما يحدث فيها، ولست بدورى أحد هؤلاء الأوصياء على هذا النشاط الذى اعتقد أكثر للمرة الأولى، ولا واحدا من المسئولين الذين كانت بعض تصرفاتهم كحراس يسكون عصا غليظة كلابية يقرعون بأنفسهم من



مأضج عَشيرة

وفي البدء كان كل الكلام نشرًا ، فلما مر الدهر
وبعدت بالمربب الأوطان وطيب الأعراف وهنت
أنفسهم إلى ذكر الأيام الصالحات وكمكارم الأخلاق
والفرسية والتجدة والحيالة والجودة لأحت لهم
أعريض فعملوها موازين لكلامهم ، فلما تم غم وزنه
سموه شعرا ، لأهم شعرا به ، أي لغزا . وقيل :
ما تكلمت به العرب من جيد المنثور أكثر مما تكلمت به
من جيد الموزون ؛ فلم يحفظ من المنثور عشرة ، ولا
ضاع من الموزون عشرة ! . وسجن أسوت القصاصة
واشتهرت البلاغة أرسل الله نبيه بكتابه الكريم حمزة
على الخلق وأية للثبوت . . منشورا ليكون أحفظ
برهانا . . وتعدى جميع الناس من شاعر وغيره ، وقال
تعالى : (وما علمناه الشعر ، وما ينبغي له) . . . ويروي
يونس من الزهري أنه قال : معنى الآية : ما الذي
علمناه شعرا ، وما ينبغي له أن يبلغ شعرا . ولأن
كون النبي صلى الله عليه وسلم غير شاعر خض من
الشعر كانت أميته (ص) فضا من الكفاية . وأما
يفهم قول الله تعالى : (والشعر ما يتهمهم الغاؤون ، ألم
تر أنهم في كل واد يهيمون ، وأنهم يولقون ما لا
يقدرون) فهذا ليس غير موضوعه فهو خاطيء لأن
المقصودين بهذا النص هم شعراء المشركين الذين
تناولوا الرسول (ص) بألفاظه وسوءه بالأفني وأما
شعراء المسلمين فقد استنمهم الله عز وجل ربه عليهم
قال : (والذين آمنوا وعملوا الصالحات وذكرنا الله
كثيرا) واتصروا من بعد ما ظلموا) يريد شعراء النبي
(ص) الذين كانوا يتصورون له ويحيون المشركين عنه
كصانين ثابت وكعب بن مالك وجيد الله بن رواحة
 وغيرهم . وقد قال فيهم الرسول الكريم :- هؤلاء
الفر أشد لي غريش من نضج التبل أي الرمي ،
وقال الحسن : وأدهمهم - يعني قريشا - فوالله
لهجواك عليهم أشد من وقع السهام ، أحجمهم ومعك
جبريل روح القدس ، واتق أبا بكر يملكك تلك
الغنائم : وأما قوله (ص) : (لأن يتلوه جوف أحكم
فيحاجي يريه غير من أن يتلوه شعراء) فلأنما هو من غلب
الشعر على قلبه حتى شغله عن دينه ومنعه من ذكر الله ،
واتعلق لسانه به فكفاه والحياء بالله ويقول الشاعر :

لا تزهد الدهر في حرف بدأت به

لكل كبد سيجزي ببدلي فعلا

أحمد الخوني

روي أن عمر بن الخطاب مر بخصان بن ثابت وهو
يشد شعرا في مسجد الرسول الكريم فقال عمر :
أرشاء لك خرافة البكر ؟ فقال خصان : دعني عنك
يا عمر ، فوالله إنك لتعلم لقد كنت أشد في هذا
المسجد من هو خير منك (يقصد رسول الله صلى الله
عليه وسلم) لما يغير صلى ذلك ، فقال عمر :
صدقت .

وقال معاوية : عجب على الرجل تكذيب ولده ،
والشعر أحمل مراتب الأدب . وقيل لسعيد بن
السب : إن قوما يكرهون الشعر ، فقال : نسكوا
نسكا أصحيا .



وحين يفتح منبر آخر للأدب في مهرجان تشه
المدام ، ويقعد مؤثر للقصبة القصيرة ، يستلهم أحد
الأساتذة من وجود هؤلاء النشء الذين جله إليهم فرحا
مستثيرا ولم يجد أمامه إلا الوجوه المألوفة في القصبة
والشعر ، في هذا المهرجان حرص عدد من المحاضرين
على تسجيل الندوات ، فوفق مسئول بالاتحاد بأسر
وبعض من الإزعاج وقت تغير أسطرة الكسبية ،
وغيره كان يمنع دخول الماء للشرب أو يتصب نفسه من
الحراس ويلب هذا وذلك ، وفي حين يرتفع جهمهم
بالشرف مع الأساتذة المدعوين يتخفف هذا التماثل إلى
السلب في معاملة الجمهور ويتصاير رأي بعضهم ،
وهذا الجمهور القصد يتحمل عددا لا بأس به من
المحاضرات الأكاديمية والتخصصية ما حفر ليسمها
ولا قرأها بين ضفتي كتاب ، ولت المحاضرين ركز
جهد في الحديث عن غريته الشخصية تجاه موضوع
المحاضرة وإن حدث ذلك مرة واحدة في التماثل مع
التراث ، وهو أجدى وأنتج للجمهور السكين التي
جاء يمس ويسمع ويشارك .

إنني لا أكثر أن علدا من الندوات كان إيداعا
واستمراما للرأي وتبعا لثريا للمحاضرين ، أطل به علينا
أساتذة ذو ثقافة وغيره عالية ، وهذا حلف عظيم ،
ولكن كثرة الاعتبارات يجب أن تكون قبل الموعد
وبرق كاف ، والأخوة المنظمين عليهم الإحلال عن
ذلك وإبدال المحاضر بغيره في موعد سابق أيضا ،
وحتى يترك لنا الخيار في الحضور ، والمصعب أن مبدعا
كبيرا لم يحضر ويطغى الشواقي الظاهري إلى أنه وغيره
ووجدنا في اليوم التالي جريدة يومية تزيد
الامر سوءا وتعلن في صفحتها الأدبية الأسبوعية عن
حضور الأستاذ الذي لم ينجح والمحرور الذي عن
الصفحة لم يحضر ولم يتابع حتى يتأكد قبل النشر
ومسئول الصفحة لم يحضر ، وما هكذا يا سائق يتم
تغطية المهرجانات الأدبية وكل شيء تمام . . .
والواقع يخالف ذلك . أما عن انقطاع التيار الكهربائي
يومين متتاليين لفترات في أثناء عقد الندوة وضجيج
التدريب الموسيقي الذي تسمعه جليا وعاليا وقت فتح
الباب فلا تعليق .

ومن هنا أتوجه بوجه حار لمراعاة أمرين :-

أن يذكر الأخوة الأوصياء حين كانوا في بداية
الطريق كيف وقف إلى جوارهم كبار زملائهم الغالب
يشدون أزهم ويغرسون في نفوسهم ما تراه اليوم
طرحا جيدا عند بعضهم على الأقل في الساحة الأدبية ،
ولهم أيا يمارسوا وصاياهم بسوة نحو هيئة ناشئة
نحن في حاجة ملحة إليها .

وعلى الأخوة الحراس الساهرين على تنظيم
المهرجانات أن يتأنوا في الاختيار قبل الإعلان أو طبع
الدعوات ، وأن يترقوا في معاملة الجمهور ، وأما
لماذا لا يذهب هؤلاء السادة إلى المهرجانات الأدبية
بالأكاديمية ليروا نمطا مشرفا من الالتزام وحسن معاملة
الجمهور ، وأخيرا المهرجان المناسب في الوقت والكان
المناسب .



□ المالح .. وحديث الأمكية

العذبة :-

للمكان طعم « خاص » في كتابته .. وفي فكره ..
وفي تأملات وجدانه .. المكان ميلاد ، ونشأة ،
وجتمع ، وفكرات . المكان حروية .

هكذا ينجز الكاتب اليهودي « أدموند المالح » في
توهماتنا لحم البمشة ، ويغلف في حديثه إلينا من وجد
مقيم برائحة الأرض التي شهدت طفولته وصباه
وشبابه وتكوينه ، فكانت شاهدة عليه ، وكان شامداً
عليها .

ولد « أدموند المالح » في مدينة « اسفي » بالمغرب ،
وتلقى دراسته في مدينة « الدار البيضاء » ، وشارك في
الحركة الوطنية ضد الوجود الفرنسي (١٩٥٢ -
١٩٥٩) فلطورد وصورت أنكبار ، فعاش متغنياً
مشرداً لفترة من الزمن . وذكره « المالح » هي ذاكرة
الأمكية التي عبقها ، وترتبط برحائل دراسته
وتكفاه وتلقه ، هي ذاكرة « أمصيلة » (في الصورة)
(و « اسفي ») ، وهي أيضاً ذاكرة المغرب العربي في
جمعه ، هذا الوطن الذي يقول عنه « المالح » : « انه
اساس وجودي ، وأصل انصالي » .

وفي حديث الأخير مع « المالح » أجراه « محمود
مصرفوف » بمجلة (الأفاق) الفلسطينية العدد (٨٠)
نوفمبر ١٩٨٥ يبيح الكاتب على سؤال :-

هل يشعر « أدموند المالح » بمرور وجوديته في
الكتابة ؟

فيقول : « أن الصهيونية كما قضت على حالات
فلسطينية ، شأها أيضاً قضت على الأسرة اليهودية
المغربية وشردتها وحرمتها من وطنها ، ولا أريد أن
أدخل هنا في التفاصيل المؤلمة التي يعيشها اليهود المغاربة
في « إسرائيل » . ونحن إذا لم تكن في وضعية مشابهة
لوضعية الشعب الفلسطيني إلا أننا نعيش حالة تشرد
وضاح خارج بلادنا (المغرب) ، والصهيونية هي
التي فعلت بنا ذلك كما ملته مع الشعب الفلسطيني » .

و « أدموند المالح » يقول « أن هروبي ليست محل
شك ، وهو يعترف بأن عدم الكتابة بالعربية تشكل
أزمة لديه فيقول :- « أنا أنأسف لأن أكتب
بالفرنسية ، وأن كان يصلي اللغة العربية موجود
بداخلي . أن العربية بالنسبة لي لغتي الأم ، ولغة الحب
والحياة والمالمة ، لغة الصداقة والود والرمالمة » .

سيصدر « للمالح » قريبا كتاب بعنوان « ألف سنة
ويوم واحد » وفيه يجسد مسألة الحزب الليبانية التي تنابر
دفنها إسرائيل من بعد ، ويثقل هذا الكتاب وثيقة إدانة
واضحة للمؤسسة العسكرية الصهيونية .

ماذا يقول « أدموند المالح » أيضاً ؟

يقول :- « لقد كتبت في « ششون فلسطين »
(و « الكرسي ») و « الأزمنة الحديثة »
(و « اللوموند ») مملتا موقفاً واضحاً مضاداً
تماماً للصهيونية ، وسياسة دولة
إسرائيل ، وقضايا الكامل مع الشعب
الفلسطيني وحقه في استرجاع أرضه
وقضاياه الوطنية » .

أستمع معي في أن هذا الكاتب يبدو قوياً أكثر مما
يبدو بعض العرب الآن ؟

أستمع مثلي تشعرون بالخجل ؟
إنني أشعر بالخجل ، ولكن (هروبي) كما يقول
« المالح » « ليست غل شك » .

□ .. و « أحمد دحبور » يلقي

حجراً في الهواء :-

وعلى صفحات نفس العدد من مجلة « الأفاق » ، وفي
بابه التميز (حجر في الهواء) يكتب الشاعر الفلسطيني
« أحمد دحبور » عن ظاهرة (طغيان المناسبات القومية
الهامة) فيصيب حجراً ولا يروخ .

لقد احتلت هذه المناسبات مساحة الذاكرة الجماعية
عند العرب ، فالتصرفات اليومية الحقيقية من
مسارحها . « أيما » السياسة المناسباتية الجماعية التي
أصبحت تقصر بالضرورة ممان انتمالية إقليمية حتى
وهي تشتت بالثيرة القومية » كما يقول « دحبور » .

وأيضاً « حتى أصبح ميلادهم أصبحت أعياداً
قومية » .

ويشاهد الشاعر في نهاية لقطة المعنونة بعنوان
« المناسبات المتغيرة » :-

ولكن من يذكر وعد بلفور ؟
هل تعرفون أن ذكرى بلفور مرت بنا منذ أيام ؟ أم
أن المناسبات المتغيرة لم تنسخ هذه الذكرى بجلا ؟ .

□ الهدفة الزائفة :-

أما الكاتب « أحمد ناصر » فهو يفضح في بابه (في
الظلمة) أسلوب هؤلاء المدعين والمبرزين الذين
يزيلون وهي الإنسان العربي ، ويصدلون وجدانه
الجرع ، يهينهم خيرههم بالتشاؤم والتخاذل
والانزيمية .

إنه يفضحهم بنفس أسلوبهم - مساعراً منهم
فيقول :-

ولا يمل المظنون العرب من تسخير وجههم
الاتصارات والفنوعات العربية المعاصرة على غير
صعيد .

... ألا تسمع هذه الفتنة بالاتصارات التي يحققها
العرب في شمال وجنوب العالم كل يوم ؟ أم يسمعون
مثلاً أن مرشحاً للجمهورية في أحد بلدان أمريكا
اللاتينية هو من أصل عربي !

ألم يشاهدوا يؤول اليمن وذاك الفضاء العربي وهو
يبحث عن موضع القبلة في الفضاء البعيد لكي يؤدي
الصلاة ! ألم يقرأوا مؤرخاً عن حصول مصمم أزياء
عربي حل جواز (أوسكار) الأزياء في عاصمة الأناقة
باريس ألم يعرفوا أن هوليوود ذاتها ، أم السينما ، قد
غزوا الأموال والمقولات العربية !

في السيليل إذن لجل هؤلاء الذين يفسدون علينا
اتصاراتنا ويسدون أنفسنا تحصيلياتهم الكلية كل
يوم ، أن يتجنبا للحقيقة الدامغة ! ؟ .

حقاً بأمجد . ما السيل ١٩

فلنضحك .

... ولكنه ضحك كالبكاء ..



بناء على طلب الجماهير (!)

في سهره السبت ١٩٨٥/١٢/٢٨ عرضت الفعالة الأولى في التلفزيون في برنامجها التاجي نادي السينما، أو هل الأصح أصبحت عرض - فيلم - دلوكتو الشمس، بطولة بول براهين ومن إخراج ج. لي تومسون. وقد نهجت السيدة ديرة شرف الدين في مقدمة تشديدها للفضيلان الفيلم إذا بعد عرضه في الشارع، بناء على طلب الجماهير، ولم ينهها أن تقرر - بذلك - يجب لها ولعدد البرنامج - أن لا من الفيلم يصاد عرضه بناء على طلب الجماهير، ليس بالضرورة أفضل الشمس، ما ولعدد البرنامج - أن لا من حيث التشكيل ولا من حيث المضمون. إذا الحكم أولاً وأخيراً لعدم الخطأ التي طالبت بإعادة عرضه ..

ولأن الفيلم يصاد عرضه فقد رأيت السيدة المقدمة وبعد البرنامج أن يستفيدا بالوقت الممنه لشفاعة الأفلام في البرنامج في شيء ارتبأه أكثر فأكثر، ألا وهو عرض أخبار السينما العالمية والمحلية في العام المنصرم ١٩٨٥ سينتج بأرشيف الثاني .. أو لعلها أرادت عرض أخبار السينما العام المنصرم ففردوا عرض فيلم نوتش من قبل، وطالبت الجماهير بإعادة عرضه ..

يا كان السبب، فإن الأمر يحتاج مناقشة ..

أولاً: لفية إعادة عرض بعض الأفلام قضية جدية بالمناقشة في حد ذاتها ..

ثانياً: بناء على رغبة الجماهير وذلك التبرير المخطيء يحتاج إلى مناقشة أيضاً خصوصاً إذا ما تعلق الأمر ببرنامج تثقيفي .. ثالثاً: قضية أخرى جديرة

بالمناقشة تبرز لنا .. هل الأفلام التي يصاد عرضها تحتاج إلى إعادة مناقشة أم هي لا تحتاج .. وإذا ما نجب، بنتمه أو لا .. وقتنا هذا البعض يحتاج لإعادة المناقشة فألي هذا البعض هو الأولى بإعادة مناقشة ؟!

وبالطبع فإننا لن نستطيع أن ننطلق في المناقشة إلا من قاعدة الفيلم الذي عرض .. وبالأطلاق من القاعدة تنمي أن نؤتي نقاط المناقشة حقها ..

إن دلوكتو الشمس - فيلم من المفترض أنه من شوب - دمايا، هذه الشعوب التي عاشت قديماً في المكسيك وفي أمريكا الوسطى، وكانت لهم حضارة عريقة ازدهرت لألفين من السنين، تبدأ فيها تيل الميلاد وتنهي في فترة الغزو الأسبان للمملكة في القرن السادس عشر، هذه الحضارة يقول عنها البعض إنها من الحضارات الأسمى تشيما، ومعمرها وأن لها ثراء لا تحصى عين في الوثائق، أو الموضوعات، كما في الأزياء، وأيضاً يبر هذا التراث عن نفسه فجاء في شدة تنوع واتساع وسائل التعبير المختلفة (وإن كانت المبادئ لا تستعمل خاصة في فترات الازدهار)، وكانت لهم مبادئ تقوم على التعدد، هذه المبادئ ترتبط ارتباطاً وثيقاً بكل مظاهر نشاطهم الاجتماعي، بحيث يصعب فهم هذه الديانة أو النشاطات كل بمزج من الآخر ..

وقيل عنهم وهذا الأمر خاصهم للدراسة - أن عباداتهم عرفت الصلوات، وحرق البخور، كما عرفت التشويه أيضاً عقاباً قطع الألسنة، وعرفت أيضاً القربان البشري الذي يقدم للأله .. كما أنهم كانوا ذوي اهتمامات وتجارات في الفلك، الرياضيات، الترميز، والأدب .. وكانوا يصفون الكتابة المسماة بالخير وغيلغيتي ويستعملون

لكتابة ألواناً نباتية .. أما معمار مبانيهم فقد عرفهم شيدوها فوق الأعمدة .. وقد بقيت لنا أضرمتهم .. الفيلم عنهم .. ولكن كيف أظهرهم ..

أظهرهم الفيلم قصة القلوب كسافهم السلي بتمتلكهم البشر قراين، لا يعرفون الحب !! وأظهر

إلى جوارهم البربر أكثره .. بل وأكثر تقدماً من الناحية العاطفية والإنسانية، كيف ؟! .. هذا ما كان من أمر الفيلم، تناسي الفيلم أنهم أصحاب حضارة .. وأن حضارتهم زراعية، والحضارات الزراعية لها مميزات وخصائص .. وتناسي إتجازاتهم .. وتناسي كل ما عرضناه من قبل .. وأفرقتنا قصة صراع فلم بين شوب المايا .. وقصة عاطفية (شبابية) نسبة إلى شيك قطع التذاكر جعل بطولها الحقيقي الموسم بالتحفة الجميلة .. رجل من البربر (بول براين)، أعطاه الضوء وأصله البطولة .. بزمه في مكان حضارة أخرى فرفها الترخيف في خليج المكسيك ألا وهي حضارة والأدبيات إلى هذا الحد يمكن لصاح الفيلم اختصار الحضارات والتجني عليها !!!

استطاعوا .. ولا حذر ..

ولوقبل أن الفيلم قد تبع عام ١٩٦٣ إلى قبل سنوات سبع أن ازدهار الدراسات في الأنبياء هذا الازدهار الذي حدث في السبعينيات .. فإن هذا لا يعني صناع الفيلم من المشيولة إذ أن جامعات بتسلفانيا وهارفارد وكولان كانت جميعاً قد بدأت البحث المنظم في الأمر منذ ١٩٥٠ .. إذن لا عذر إلا إذا اعتبرنا أن الأمريكيين الجدد والسليون أسبقوا سكان الأرض الحقيقيين .. هؤلاء الحضاريون لا يمكن أن يجرموا حضارة شاراتوا في إديتيا بطرح مثل كل الغربيين في قبل .. أو إذا قلنا أن الأمريكيين لهم ما يمتلكوا حضارة .. أو هم وعدتوا حضاراته، لنديم عقدة .. وفي الغلامهم يفضضون

ولند إلى الفيلم ونادي السينما مرة أخرى ..

أفكر أن النادي عندما عرض الفيلم لأول مرة، أضاف الفكر حول عبد الوهاب المسيري لما نقاشه حول الفيلم، وأذكر أن الدكتور المسيري قد بذل جهداً مشكوراً في عرض ما للمعاني من ملاحم في مركز عليها الفيلم، وأرضع سيادته أن الفيلم لا يصاد كونه ليها صلياً من أفلام

الفيلماوات وإن تسبح بتاتاريخ والتسبح بالتاريخ شيء بعيد كل البعد عن احترامه .. وهنا تتور القضايا التي عرضت لها في البداية مرة أخرى ..

الأولى: إعادة عرض أفلام في برنامج تثقيفي ..

الثانية: الدلالة الكسائية في المصطلح «بناء على رغبة الجماهير» ..

الثالثة: الأفلام التي يصاد عرضها .. لوقيلنا بالأمر .. إلى تعاد متناقضاً .. ما يمكن بإعادة العرض .. بالنيابة للفضيلة الأولى .. فإننا لا نرى أن من وظائف ونادي السينما (التي بناها بتسلفانيا ونشر الوحي بها) .. ما يستدع إعادة عرض الأفلام .. فاستدع لا يقوم بواجب العرض، وإذا وجه التصنيف الملائم للعرض .. أما قنوات التلفزيون ومن وسائلها، بهند الله .. كقضية إعادة العرض غير الأوقات المحددة للبرامج الثقافية .. ومنها نادي السينما ..

والقضية الثانية زناها مرتبطة ارتباطاً وثيقاً بالأولى .. وشري فيها أن برنامجاً من ضمن أهدافه في نشر الوحي السينمائي - طريقة التثوق، لا يمكن أن نفاقتنا بأنه يعد العرض بناء على رغبة الجماهير .. إذا كنا نعد إلى ترقية التثوق والحس السينمائي .. فلما جمال لرغبة الجماهير هنا .. وخصوصاً ونحن تنوه في المقدمة - كما أشرنا - إلى أن الفيلم ليس أفضل ما عرض لنا من ناحية الشكل ولا من ناحية المضمون وإنما الحكم لعدد الخطأيات الواردة من المجهوس .. من قبل الأخير التثوق .. الثاني يعلم الجمهور .. أم أن الأمر قد انقلب .. لم هو

أفكر أن النادي عندما عرض الفيلم لأول مرة، أضاف الفكر حول عبد الوهاب المسيري لما نقاشه حول الفيلم، وأذكر أن الدكتور المسيري قد بذل جهداً مشكوراً في عرض ما للمعاني من ملاحم في مركز عليها الفيلم، وأرضع سيادته أن الفيلم لا يصاد كونه ليها صلياً من أفلام



وإذا فرض أن البرنامج أراد أن يعطي رغبة هؤلاء... فلا ترون مني أن أحادة العرض تكون إعادة الكرة من الجمهور الذي يطلب فيلم ليس بالضرورة أفضل الأفلام بل إن تأقداً تحترم رأيك قال هنا ما يوحى بأنه فيلم عاد من أفلام الممارسات... وإضافة الكرة هذه... ألا تكون بإعادة ما فاتته في المرة الأولى... وجعله وما فاتته هذا يطلب إعادة الفيلم...

أنتا لا ترى أن إعادة عرض الفيلم من وظائف إدارة السينما وهو البرنامج الجديد الذي يحمل لواء التعريف بالفن السينمائي ونشر الوعي... أما إذا أراد النقاد أن يعيد عرض أفلام تحقق وظيفته التثقيفية فالأولى به أن يعيد عرض أفلام منتقاة... تساعد على أداء الوظيفة... ولا مجال هنا ودعوة الجمهور الذين يتعدى البرنامج إلى ترقية أفلامهم في عصر داليموط من حائله... أما وقد اضطر البرنامج إلى الاختصاف فليطعن الجمهور... ولا مجال للاضطرار هنا... فكان لابد من إعادة المناقشة...

• إن نادي السينما كان يستطيع أن يخصص حلقته بتاريخ ٢٨/١٢/٨٥ على أخبار السينما في عام ولم يكن ليخصصها لأهم الأفلام السينمائية... ولا التوثيق... أما أن يجازي النادى... ليضل هذا... إعادة فيلم يتناهى من رغبة الجمهور... ففي هذا الأمر خطورة على دوره التثقيفي... وبخصوص أن التثليم لا يستحق باعتداف السينمائي... ويضم سؤال إلى صوته... وإيضاً أن الفيلم لا يبدو كونه توجهاً على حصاره يبدل عليه عاينون وكثيرون... هياويل... برحلات طرء على الشلال هذا عساراً ليسقط صلة هذه الحاضرة التي يستحق الأوامرات وكتبها بالفرغليقية على أوراق نباتية... أقول ليسقط صلتها بالحاضرة المصرية القروية القديمة... هذا الأمر الذي لم يكن ليحب... نحن التثليم... أقول ليسقط صلتها بالأكاديمية... الحاضرة الأمازيغية... الحاضرة... حول التثليم والتثليل... التعريفية والانتشارية... لتضرب

أيضا بأفلام تسمى أهل الحضارات بالمحميين ميرة أيامهم !!!

هشام السلاوني

إبراهيم الموليحي واسرار بلاط السلطان عبد الحميد

قدم الأستاذ أحمد حسين الطماوى دراسة تاريخية عن إبراهيم الموليحي وعلاقته بالسلطان عبد الحميد.

ووصف تلك الفترة بأنها صفحة سوداء في تاريخ الدولة العثمانية الثالثة... سطرها رجل بعد طول مرارلة وبراجمة وعرض فيها لتوالع الصائفة والمشاهد الدامية دون توجيه أو تمعية.

حيث ذكر الأشياء بأسماها والرجال بألقابهم. وركز الموليحي في كتاباته على إدانة السلطان عبد الحميد وعصره وما لحق به من بظانة وحشية.

وقدم مافته بأدلة دالة... وكلمات شارحة وكأن ذلك السلطان مسخر للظلم... مسلط على الرعية بالرهوم مكلف بالتخريب والإفساد.



لوت بيناً من الوطن

مات حامد عبد الله... للفنان الذي عشق أكثر من ثلاثين عاماً بعيداً عن الوطن... بيتاً حاشى الوطن قريبا منه... دخله... ولو ألوان ريشته خضف الله المساحة الزمنية... سكت حامد عبد الله عن عمر يناهز... أو يزيد بعد أن عاش عصره فسيحاً من الحب والفن والفكر والعطاء... توقف قلبه فجأة وهو في الخفى دون أن يتوقف... حنّه الجارف إلى فهم العالم وتغييره بالظلم والظلم والألوان... أقام الراحل الكبير صليداً من المناظر الفنية داخل الوطن وخارجه... وهو أمين الخروطين العرب... فواحد من القروا بقاداري

تطوير الحب الشمسي في الفن التشكيلي المعاصر... فكان لم يسقط الوطن يوماً من ذاكرته... فهل يسقط من ذاكرة الوطن... لا نظن



تقيم الجماعة الأدبية مركز شباب المشية الجديدة بشبرا الخيمة مهرجاناً الأدبي للشعر يوم الاثنين القادم بمناسبة مرور ثلاثة أعوام على تكوين الجماعة الأدبية وتنظيف لقرى من الأدباء الشباب الذين ضمتهم الندوة فيحضرها من الشعراء [فوزي خريس - محمود الخلواني - مجدي الجباري - مجدي السيد - محمد القنوس - أحمد مرسل - عبد الله حامد - محمد عليم - سهر الصفاة - سميرة الديب - عري محمد - حسان شداد] ومن القصصين [صفاء عبد النعم - طارق زغاي - صلاح عبد السلام] بالإضافة إلى مجموعة من أدباء القارة والأقاليم.

أقامت الجمعية العربية للفنون والثقافة والأعلام حفلاً بجمعية الشبان المسلمين لتكريم بعض الشخصيات العامة التي أسهمت في إثراء العمل الفكري والثقافي والإعلامي للجموع من المكربين الدكتور الأحمدي أبو النور وزير الأوقاف والدكتور أمال عثمان وزيرة الشؤون الاجتماعية واللواء يوسف صبرى أبو طرب عاكف الدفحرة والدكتور عبد الحميد حسن محافظ الجزيرة والدكتور حسين فوزي الخار

• أقام النقاد الأدي بكية حقوق عين شمس ندوة شعرية يوم الثلاثاء للناسي الشعراء محمد إبراهيم أبو سته... سيد حبش... عصام شلى... منير جمعة... ليناس ورق... سعيد الوكيل

• يقيم معهد جوتيه بالقاهرة بالتعاون مع وزارة التربية والتعليم وكلية التربية الفنية بجمهورية السودان ندوة حول [التربية الفنية للأطفال في مرحلة التعليم الأساس] يشترك فيها الاستاذات [إيرهارد بروجيل] من

جامعة فرايبورج و[هلمستوت أمروست] من نفس الجامعة ويشترك فيها نخبة من الوجهين بالتربية والتعليم وأسائلة التربية الفنية وعصاحب الندوة معرضاً لأشغال التربية الفنية للأطفال لتقيمها جمعية الخدمات الاجتماعية ببواقي.

تقام الندوة يومى الأربعاء والخميس ٩ يناير ويستمر العرض حتى يوم الجمعة ١٧ يناير.

• يقام اجتماع الجماعة الأدبية بجمعة عين شمس يوم الأربعاء كل أسبوع بمبنى الإدارة العامة أروعة شباب الجماعة أقامت الجماعة يوم الخميس الماضي ندوة نقدية استضافت فيها أعضاء جماع [أعضاء ٧٧] مناقشة آرائهم واتجاههم الأدبي والإبداعي وصورهم لصاللة الأدب بالجمع.

• في معهد جوليه بمخاض يوم الخميس ٩ يناير النقاد الفني المعروف كرسوس يوم أنخيمس] وهو أحد نداء فوراً المعارضين من كبار منتظمي المعارض الفنية ويتحدث عن عرض الألمان في القرن العشرين [مع هنري بالشرانغ القصوة الملونة - الحاضرة باللغة الألمانية

مذكرات اختصاصية اجتماعية في الريف]

مساهم عبد يناقش كتاب الحاضرة [مدينة أبو زيد] في ندوة دار الأدياب بالقصر المبنى بشارع [المناقشة القصصات [محمد جبريل] و[احسان حامد] وبدير الندوة القاصه هدى جاد... تناقش الندوة يوم الأربعاء القادم ديوان [النيل أخضر في العيون] للشاعر [وليد منير] ويشترك في المناقشة الدكتور [أحمد عثمان] والدكتور [ماهر شفيق حسني] والدكتور يسرى العزب وبدير الندوة القاص [محمد مستجاب]

• بعد غد الخميس تقيم أسرة ندرى بكلية الحنون جامعة عين شمس ندوة شعرية يحضرها شاعر الكلية والكليات يحضرها توفيقاً للمعالمات الأدبية بين الكليات رائد الاسرة الدكتور [طلبة وجه]



الحياة الثقافية في اسبوع

الجديد ، فتصعب منه السلطة التي تعود عليها ، والتي تعودت عليها زوجته وأسرتها ، وعندما يفرون كذلك الأمن التقليدي من أمام منزله ، يشعر أن العالم قد ضاقت به ، ولكنه يستسلم للأسر الواقع ، الوحيد الذي لم يستسلم وحطم « المنية » الذي يشعر أنه يأكل عسره هو الصبي ابن الساعا... الجميع يستسلمون ، ولكن الأجيال القادمة لا تريد أن تسمى ذلك !!

● صدر عن منظمة التضامن الأورو آسيوي ، «نصوص» للشاعر العراقي الكبير «ممدى يوسف» ، بعنوان «سياه تحت راية فلسطين» ،

والكتاب مشاهدات ، وثلاث ، وإنطباعيات في زمن الغزو الهجومي الإسرائيلي للأراضي اللبنانية عام ١٩٨٢ .

● ● ●

● صدر في «عمان» والديوان الخاص للشاعر الفلسطيني «إبراهيم نصر الله» تحت عنوان «الحوار الأخير قبل مقتل المصفر بدقائق» ، وهو أغنية لمطبعة في ديوان كاسل .. الكتاب دراسة للدكتور عبد الرحمن بافاني عن «قصيدة الغناء للمحنى» .

● من سلسلة «إصدارات» [الرسالة] التي تصدرها جمعية أدباء القاهرة والأقاليم صدر كتاباً بعنوان «شعراء القاهرة والأقاليم» ويحتوي على مجموعة أشعار وأرجال لبعض شعراء القاهرة مثل [أحمد الأصاغر الباشا - أحمد شحاتة - فاطمة السيد - حزين عمر - اسماعيل شيبان] ومن ديانات مزج جديدة ومن سوانع عشرية عبر الرجم ومن كثر الشيخ إسماعيل بريك ومن زفني كافر الشلقاني . يشرف على الإصدارات [فوزي الشلقاني - محمد إبراهيم مصطفى - د. سيد نجم - أحمد محمد خزيمة] ويصدر لم كتاباً مشابهاً لهذا الكتاب في أول فبراير القادم يضم مجموعة أخرى من شعراء الملاحقة الغالبية على المجموعة هي غنية شعر العامية على الكتاب خاصة من أعضاء رابطة الزجاليين بالقاهرة .

الطريف [يبتغله حسن عابدين وإبراهيم المصباح وحسن حسني وتأييف إبراهيم صليح وإخراج أنور عبد العزيز .



● تصدر اللجنة الثقافية بجامعة عين شمس - كلية الحقوق مجلة أدبية تضم أصلاً للآباء علاء عبد التميم - محمد فوزي - سمير حنفي - حلي عمر ومقالات للطلبة نشر عليها الدكتور [طلبة ومدة] رائد اللجنة الثقافية والشرطة الثقافية السيد [جيلة محمود] .

● صدر العدد الأول من مجلة [أفاق] التي يصدرها الصالون الأدبي بمرکز شباب شبين القناطر والمجلة أدبية ثقافية شارك في تحريرها نخبة من أدباء شبين القناطر .



معاي الوزير .. ياق !

هو عنوان المجموعة القصصية للأديب محمد صلاح الدين ، ويحتوي المجموعة على ثمان قصص قصيرة هي : المتحضر ، ومعالي الوزير .. ياق ، والصغار لا تعرف الطيور ، وشيء يمين ، والحلاص ، وضد الرجولة ، وسرجية بلا مؤلف ولا خرج ، والبلدية - والحل العام لهذه المجموعة هو البحث عن الخلاص من خلال القصص التي تم للشعاسل الاجتماعية والإنسانية التي تواجه المواطن المصري ، فبطل قصته الأول والمتحضر طارق الجبتي واستعراضات الجبهات في عمله وفي منزله ، وعندما قرر أن يتحرر لم يستطع أن يتخذ قراراً ولكنه وجد الانتحار الخفيف في فراغه يتل ما فرض عليه - فلا يعترض بعد ذلك على شيء ، ويسير في القطيع ، وهو بذلك قد انتصر فعلاً ، أما أسنان الجامعة الذي ترك الجامعة وأصبح وزيراً .. فقد انتصر القلق لأنه لا يصبح وزيراً في التشكيل الوزاري

المصرية ونماظرها الخارقة خاصة في الريف .

● حتى ١١ يناير يقدم المصور الفوتوغرافي الفنان [أحمد نور الدين] معرضه تحت عنوان [رؤية من سيناء] في المركز الثقافي الفرنسي بالتيه - شارع مدرسة الحقوق الفرنسية .



● يوم الأحد القادم ١٢ يناير في الخامسة والنصف مساءً يعرض معهد جنة أهم فيلمين تسجيليين قدمها التلفزيون الألمان في السنوات الماضية وهما [تحت السطوف الألمانية] و[مسرح الأحداث] يعلق صل العرض الدكتور [أول فينا] خرج الأفلام التسجيلية والذي يعمل في التلفزيون الألمان ويناقشها مع بعض السينمائيين المتخصصين من المركز القومي للسينما المصرية .



● على مسرح قصر ثقافة النيل تقدم فرقة لآل المسرحية عرضها [بيت حلاوة] تأليف الدكتور محمد حنا وإخراج طارق الجبتي واستعراضات على الجبتي وطلوه جمال الخطيب .



● ٧، ١٥ مساءً من صوت العرب تستطيع الاستماع إلى قصة حياة الشاعر [يشار بن برد] من خلال المسلسل الأذاعي [بوميات الشاعر

● تقيم الجمعية الأدبية بكلية الآداب جامعة عين شمس حفل تأبين لزميلهم الشاعر الراحل [إيمان عبد الحميد] غداً في الساعة الواحدة بـجراج غربال وعرضه من شعراء الكلية [منير عبد وهام شلي - محمد القصاص] ويشرف عليها جاهد أحمد .



● حتى الإثنين القادم ١٣ يناير يستمر الفنان الخزاف وسعيد الصنوبر ، بالمركز الثقافي الدولي ، بالزمالك ، ويضم المعرض قطعاً جديدة من إنتاج الفنان في الخزف التي ساهم في تطويره ، والإضافة إليه مستلهاً تراثنا الأصل .

● افتتح الأحد الماضي ١٣ يناير المعرض الأول للفنان «فتحي عطية» بـاتاليه القاهرة - ٢ شارع كريم الدولة - وينتهي المعرض الجمعة ١٧ يناير .

● تقيم الفنانين التشكيليين تدعوكم الأربعماء من كل أسبوع لمشاهدة الأفلام الفنية بالجامعة المستنيرة ، حيث تبدأ العروض في الساعة مساءً ، والمعروف أن هذه الأفلام تتناول حياة الفنانين وأعمالهم الفنية ، وفيلم هذا الأسبوع عن بيكاسو .

● في جميع الثوبن بالزمالك يقدم الدكتور [حماد عبد الله حماد] وحق ١٧ يناير القادم معرضه عن الكليم المصري المعاصر ويته وأحداث مصر الغربية الدكتور حماد استاذ مساعد بكلية الفنون التطبيقية بالزمالك .

● يقيم الفنان [فاروق بسيوني] معرضاً للتصوير الزيتي باقة اختارون بالزمالك حتى ١٦ يناير القادم موضوع بحث لنيل درجة الدكتوراه .

● يقدم الدكتور [فريد فياض] رسوماً بالحبر الشقي ابتداء من يوم الثلاثاء القادم ١٤ يناير إلى ٢٥ يناير في قاعة سراي النصر بـأرض المعارض بالجزيرة وهو يعرض رسوماً للحياة



أشياء الخوض لها

هجم الجندو الحراسانية على دار ابن العميد بعد أن اتصروا على غلمانه وحراسه، وفر ابن العميد إلى دار الإمارة، تاركاً ما بيته ومسا فيه، فلما جاء الليل وانصرف المنكر الحراسانية، عاد ابن العميد إلى داره، فوجد أن أصابعه وعضلاته جميعاً قد تجمدت، حتى إنه لم يجد في منزله ما يجلس عليه ولا كوزاً واحداً يشرب فيه ماء، فانفلد إليه أبو حمزة العلوي صديقه رفقاءً وآلة، واشتغل قلبه بفنائه ولم يكن شيء أعز عليه منها، وكانت كثيرة تشتمل جميع العلوم، كل نوع من أنواع الحكم والأدب بها يحمل على سائله حل وزبادة، فلما رأى ابن العميد غانز كتبه مكتوبة سائله عنها فلجأ به: بما حلها من قسما يد. فكاد الرجل أن يطير فرحاً. فسرى عن ابن العميد وقال لحازنه: أشهد بأنك ميمون الفتية، فإن سائر الخزانة يوجد عنها عوض، ولكن هذه الخزانة هي التي لا عوض لها.

وفصل الصباح بن عباد أن يبقى بجانب مكتبة العمارة على أن يتولى أعظم المناصب في بلاط الأمير نوح ابن منصور الساماني، فقد أرسل له يستدعيه إلى بصرى فرحاً. فسرى عن ابن العميد وقال لحازنه: أشهد بأنك ميمون الفتية، فإن سائر الخزانة يوجد عنها عوض، ولكن هذه الخزانة هي التي لا عوض لها.

واهتم بشو حمار البدين كانوا يقطنون طرابلس اللبنانية اهتماماً كبيراً بكتابتهم، وحشدوا فيها مجموعات ثمينة من الكتب في الفنون المختلفة، وحرصوا على أن يزودوا بكل نادر وكل جديد، ومن أجل ذلك وطلوا إحصائين على درجة عالية من الخبرة والكفاءة ليحويروا البلاد ويغزروا لها الكتب النفيسة من البلدان النائية والأطوار الأجنبية.

وحكى ابن صورة الكندي أن ابن الفاضل الغاضل اتهم من أن يطلب له نسخة من الحليمة ليرأها، فأعلم أباه الفاضل الغاضل، فاستنصر من إمامه إسماعيل فاحضر له لحماً ولثلاثين نسخة، فأخذ ينقش نسخة نسخة ويقول: هذه بخط فلان، وهذه بخط فلان، حتى أتى الجميع، ثم قال: ليس فيها ما يصلح للمكسبين. وأمره أن يشتري له نسخة بدينار.

هكذا قرر المسلمون الكتب وأصعبوا بها، وقد تروى عن ذلك الكثير، وهذا الإجماع مهمهم بالكتابات وإيقامهم على تكويتها، وليس هذا فحسب بل احضروا الكتب وعظموه وجعلوه خير جليس، لا يائق ولا يائق ولا يغفل ولا يكذب،

أما قيم حضارية تستحق الأخذ بها كي نمد الوجه الغائب لحضارتنا.

يسرى عبد الغني

حجة تطلع بها، بل هي الحقيقة أيها الصديق، وإن كان ردتا عليك فور إرسالك الرسالة الأولى، قد ألتج صدرك. وهو ما سمعنا. كما تقول، فهل من السهولة هكذا أن يصيقل الإحباط الشديد؟ وهل من المتسولة أيها الصديق ونحن الذين نبحث عن تواصل مع قلوبهم أن نحيطهم؟ إن عوامل كثيرة تسند حيلنا وإقناع اليوم، مجرد التسليم والاستسلام لها خنيفة واحدة، يلفظنا ملوعة الوجود، وممن أن تكون ما تريد في هذه الحياة، والإحباط عامل بين هذه العوامل، لن نخدعك. ونحن نرى فقط الخداع. ونقول لك: عندما تشرق الشمس في كل صباح جديد، انتشيط من ذاكرتك هموم الأسس، وإبداً يومك ملوفاً بالأمل والرياحين، بل نقول لك: لا تنسى هموم الأسس وما قاسيت فيه، حاول في يومك الجديد أن تهيئ الدرس جيداً، كي تتفاد في خطأ التراجع إليه قبل ذلك، حاول أن تتجاوز يومك المحمل بالمعاناة وأن تستشرف مستقبل تمانى حتى يحرق، من قلب هذا اليوم العمل ذلك، في الضمب يركب الرجال الأصعب إلى المستقبل، ولا تراه من المظلي وأنت من الغافلين على قلم رجوا أن يظل نلها أن يلفك الأحباط، أما أن تشر القارة اسم عمر هذا الباب، فهذا أسر لا تفكر فيه الآن، ما يتيق لنا في رسالتك الأولى سوى صفتك القصيرة وأربع ورقات من تاريخ عبور، وعنها تقول: شيء جيد لن تلجأ إلى معاملة الصوف بهذا الصباير، الجليل، وإن كان هذا الأسلوب قد سبقك إليه كثيرون، إلا أنك متمكن منه، وعلى هذا فالتكتيك في القصة طيب وقوي، الأهم من هذا، وهو شراكة الحوار وسلامة اللغة المبررة لديك، وهو تطور يمد لك نلمحه بعد فرائدت قبل ذلك لفصحت الأولى: ثبوة حلم، لكن أيها الصديق وترجو ألا تعقبنا، فحين لا نخشى من الحق لومة لائم على حد تعبيرك، ألم يكن من الأجدي وقد بدلت هذا المستوى في البناء واللغة والأسلوب أن تتوقف كل هذه العوامل من أجل موضوع جديد؟ إنها الفكرة، فحاول أن تبحث عن الفكر لإبداعك فكر مكرور، فقلت قاصص تلك أدوات لم يخفى عليها جيداً، ولو أرسلت هذه القصة إلى مجلة أخرى لشعرت بها فوراً، كما القارة تود وقد بدت ما هموم الطريق، ويادرت إلى التواضع معها، أن تظن أن أن يخرج أصداقها من خلالها على الناس، صلبة أقدامهم، كي يحموا الرابية بإليدها متميز، فاستنصر على الطريق، وإياك واليأس، وقع هذا الإحباط بعيداً، وانتفض به في أصم الحواس الحاددة كي لا يعود إليك تارة أخرى، عاص خصلت قناتنا.

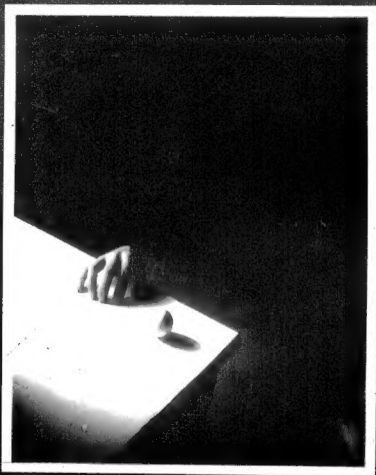
• • •

والقاهرة تحرب دائماً يميز من ملاحظات الأصداق وأرائهم وأعمالهم.

● الصديق رمضان حسن محمد حسن، بيق حليم، بليبس، الشريفة، هو صاحب رسالتنا الأولى في بريندا هذا الأسبوع، برسالته تحية رفيقة وقصيدة عنواما، أدت الليل والطريق، ويكتب في رسالته قالاً: أنا متأكد من أن قصيدته ستال عناية القارة، أما عن تحية قلنا من الشكر العميق، ونحن نعتز بهذه الثقة التي أولانا إياها، وأما عن القصيدة فنقول: أنت شاعر أيها الصديق، ولا ندرى ما بخلت علينا عندما أرسلت قصيدة بتيمة من إبداعك، كان ينبغي أن تيمت أكثر من نموذج واحد، ليتسنى لنا الوقوف على صدق موهبتك، قصيدة واحدة لا تصالح معياراً نتحكم به في إبداع شاعر بهذا الطريق، لكن هذا... لا يخفى أبداً أن يحترق الأصدقاء بديوانهم الشعرية، والغصيدة التي بين أيدينا الآن يشوبها أيها الصديق خلل واضح، بالرغم من وزنها السليم، وبالرغم من تطبيقك الصواب لعلوم العروض، إلا أن القافية أيها الصديق صارت ملققة أحياناً، نعم جادت ملققة في تسير مع الشروط الخليلية التقليدية، دون أن تراعى أن القافية لا بد أن تكون متلازمة في معناها مع معنى البيت الشعري، من مثل فوك، وموج الرمال كصور الخطر، وه عظم الزهر، حتى يبدو للقراري أيها الصديق مضحكة، وما فصلت الضحكة بالقطع، بالإضافة إلى أن حداثاً لبعض الأبيات كاملة سيجمع من القصيدة وحدة متماسكة ومتماشية في تسلسلها، دون إحساس بالخلل، وهذا بالضبط هو موطن الخلل وجوهه في الشعر.

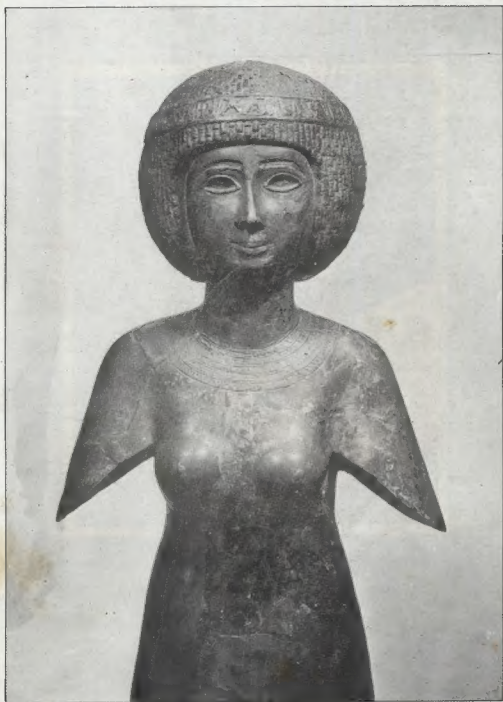
• • •

● الصديق عماد محمد السيد، الإسكندرية، هو صاحب رسالتنا الثانية، تقول الرسالة [هذه هي رسالتنا الثالثة إليكم، أرسلت رسالتنا الأولى ورفقت بها قصة قصيرة هي ثبوة حلم، فلم يطل انتظاري حتى قرأت رداً ولفاً عليها في حوار مع القاري، وأتبع صديري برغم عدم نشرها، ثم أرسلت رسالتنا الثانية وبها قصة حارة الموت، فلم ألق رداً ولم يبعها مكاناً على صفحات القارة، فأصابني إحباط شديد، نتيجة هذا التأخير، وكرر التأخير، ولن أقول التجاهل، فيما نودنا نكم بجملاً، أرجو توضيحاً بسيطاً، كما أرجو التكرم بوضع اسم عمر، حوار مع القاري، فقد أصبح من الخربين إلى قلبنا جميعاً، لأنه لا يخفى في الحق لومة لائم، وفي رسالتنا الثالثة هذه قصة ناللة، وإن تكون الأخيرة، مع ختيان بدوام التوفيق ومزيد النجاح، وللصديق عماد نقول: لم نرد من رسالتك الثانية لأنها لم تصلنا أصلاً، ليست



من أعمال الفنان الفوتوغرافي العالمي لارن ميرلو ، يقدم الفنان عالم من الرموز الغامضة ذات الدلالات الخاصة ، موظفاً الكاميرا والأدوات التصويرية في خدمة رؤياه السريالية .
الكاميرا المستخدمة نيكون F2A فيلم اكثاكروم للضوء الصناعي ASA ١٦٠ . فتحة العدسة F4
سرعة ١ : ١٥ ، مع عناصر اضاءة خاصة داخل الاستديو .

كمال الدين خليفة



● من الفن المصرى القديم ●